IL VOLGO DI ROMA

RACCOLTA

DI

TRADIZIONI E COSTUMANZE POPOLARI

A CURA

DI FRANCESCO SABATINI

I.

Gaetanaccio, memorie per servire alla storia dei burattini, raccolte da F. Chiappini.
La lirica nei canti popolari romani, appunti critici di F. Sabatini.
Le melodie popolari romane, studio di A. Parisotti.
Canzoni popolari romane, illustrate da M. Menghini.

ROMA
ERMANNO LOESCHER & C.°

M DCCC XC

IL VOLGO DI ROMA

RACCOLTA

DI

TRADIZIONI E COSTUMANZE POPOLARI

A CURA

DI FRANCESCO SABATINI

I.

Gaetanaccio, memorie per servire alla storia dei burattini, raccolte da F. Chiappini.
La lirica nei canti popolari romani, appunti critici di F. Sabatini.
Le melodie popolari romane, studio di A. Parisotti.
Canzoni popolari romane, illustrate da M. Menghini.

ROMA
ERMANNO LOESCHER & C.°

M DCCC XC

Poichè la carità del natio loco
Mi strinse, raunai le fronde sparte.
Dante, *Inf.*, XIV, 1.

Fin dallo scorcio del secolo xviii s' incominciarono a raccoglier canzoni e leggende romane; ma non con quegli intendimenti con cui oggidì si procede negli studî del *Folk-lore:* [1] eran saggi di curiosità letteraria, che viaggiatori stranieri offrivano come una caratteristica di questo popolo di Roma, che tanto interesse desta negli studiosi d' oltremonte e d' oltremare, e che è tanto poco curato da noi. Infatti dal 1786 al 1860 non sono che dotti stranieri, che si occupano e fanno delle nostre tradizioni oggetto dei loro studî.

Il Göthe, il Fernow, il Grimm, lo Story, il Kopisch e tanti altri raccolgono inesattamente

[1] Vorrei usare un vocabolo italiano; ma ormai questa voce straniera è penetrata nell' uso del linguaggio scientifico.

quel che noi Romani avremmo con maggior precisione potuto esporre.

Quando poi il progresso degli studî demopsicologici si svolse anche nella nostra Italia, e per ogni provincia sorsero raccoglitori di canti e novelle popolari, speravasi che qualcuno pubblicasse una raccolta di tradizioni romane. Ma non fu così: brevi saggi, e di sapor più toscano che romanesco, furono tutto ciò che potè produrre questo movimento di studî nuovi. Tentai allora la pubblicazione di un saggio di canti romaneschi, illustrati colle relative lor melodie, e riprodotti fedelmente, com'erano usciti dalla bocca del popolo. [1] La mia prova modesta non dispiacque; ed or, memore del favore con cui venne accolta, [2] e aiutato da un'eletta schiera di scrittori romani, sciolgo con questa pubblicazione la promessa di una raccolta completa di tradizioni popolari romane.

Pertanto il concetto di quest'opera è alquanto diverso da quello, su cui fondavansi le passate pubblicazioni. Allora tutto riducevasi ad una semplice esposizione di testi e a qualche accenno incompleto a varianti italiane e straniere; ma ora verrà di preferenza pubblicato ciò che possa essere argomento di studio, sia per rinvenire le fonti storiche di una canzone narrativa, sia per

[1] Cfr. *Rivista di letteratura popolare* (1877), p. 13, 87, 167, 189.

[2] Cfr. il lusinghiero articolo pubblicato nell'*Archivio della Società romana di storia patria*, v. I, p. 503.

risalire alle origini mitiche di una novella, sia per conoscere donde ci vennero quei canti lirici, che il popol nostro ha spesso sulle labbra, ma che non formano il vero patrimonio delle sue tradizioni, come vedremo nel progresso di questi studî.

È tuttavia da osservarsi che le nostre ricerche si estenderanno anche a quanto si riferisce al dialetto, alla musica, ai costumi e alle arti del popolo; infine, a tutto ciò che possa rivelare nelle sue manifestazioni il *volgo di Roma;* questo volgo che ora, per la demolizione dei suoi quartieri e per la crescente civiltà, va scomparendo. Certamente, di qui a un mezzo secolo non saran più possibili quelle ricerche, che oggi ci è dato tentare con qualche profitto. La generazione nuova avrà in questi volumi il ricordo vivente di un popolo che non è più.

Ed ora due parole intorno al modo con cui sarà condotta la presente raccolta. Generalmente i raccoglitori di tradizioni popolari usano divider queste in sezioni ed in classi, e per i collezionisti un tal sistema è eccellente; ma v'è da osservare un grave difetto: che cioè raccolte siffatte non potranno mai esser complete, sempre potendo sorgere, da nuove ricerche, nuovi ed interessanti materiali. Così è che vi ha spesso bisogno di aggiunte, di appendici, di nuove edizioni. Ma noi toglieremo questo inconveniente facendo della nostra raccolta una miscellanea,

la quale avrà al suo termine un indice analitico, diviso per materie e disposto per ordine alfabetico.

Questo è quanto sottoponiamo alla giusta e leale critica dei dotti, come contributo alla storia del folklorismo italiano.

Roma, novembre 1889.

FRANCESCO SABATINI.

Gaetano Santangelo detto *Ghetanaccio*

(riproduzione di una stampa del tempo).

GAETANACCIO.

In una botteguccia di caffè, dove io càpito qualche volta, vengono la sera alcuni vecchi popolani, romani di Roma, i quali, sorbito il lor gotto, si trattengono quivi a far conversazione finchè vien l'ora d'andarsene a letto. A sentire le loro chiacchiere c'è da fare le matte risate. Se fra loro cade il discorso su qualche benefattore dell'umanità, che presta il denaro all'un per cento.... la settimana, essi borbottano fra i denti: « *Ce vorebbe Ghetanaccio pe' ddaje 'na lezzione, comme se la merita!* » Se parlano di un impiegato, magari d'un usciere, che avanza di grado per intercessione di san Martino, essi da capo: « *Ce vorebbe Ghetanaccio pe' mmette in piazza quela robba che pporta in fronte!* » Così se discorrono di padroni di case, che ad ogni scadenza rincarano il fitto agli inquilini; di venditori di commestibili, che fanno ballar la stadera quando incontrano il compratore inesperto; d'osti ribaldi che

vendono un vino che non è vino, torna sempre sulle loro bocche il nome di Gaetanaccio: « *Ce vorebbe lui pe' ddaje 'na susta; ce vorebbe lui pe' cconsolalli. Ma nun c'è rimedio. Ghetanaccio è mmorto, e un antro uguale nu' ne viè' ppiù* ».

Avendo io nella sopraddetta bottega udito ripetere le mille volte cotesto nome di Gaetanaccio nei discorsi di quei popolani, mi venne voglia di saper chi egli fosse, e così fu che mi diedi a cercare le sue memorie, e mi venne fatto di trovarne qualcuna.

Gaetano Santangelo, conosciuto col nomignolo di *Ghetanaccio,* era un burattinaio che visse in Roma tra la fine del secolo passato e il cominciare del nostro. Nato in Borgo Vecchio, all'ombra della gran cupola, da una coppia di genitori che stavano a quattrini come sant'Onofrio a calzoni, egli andava girando per la città, recandosi sulle spalle un castello di legno, o, come si dice, un casotto, nel quale, con certi mostricciattoli, che si fabbricava da se stesso, dava in piazza le sue rappresentazioni. Il popolo stava ad ascoltarlo a bocca spalancata.

Egli sapeva imitare tutte le voci, non che degli uomini, ma anche degli animali; sapeva recitare tutti i dialetti, sapeva parodiare tutti i linguaggi, sapeva trovare in ogni cosa il lato ridicolo; se fingeva di piangere, il suo pianto pareva vero; se rideva, bisognava rider con lui.

Ma ciò che soprattutto lo rendeva gradito

erano le satire, le arguzie e le facezie che gli germogliavano sulle labbra, senza che l'una aspettasse l'altra. Con queste droghe egli condiva le sue commediole, che componeva da se stesso, e recitava *a soggetto*, desumendone gli argomenti da scandali o da pettegolezzi, che gli venivano raccontati, o da fatti di cui egli stesso era stato testimonio e, spesse volte, anche parte.

Il suo casotto era una gogna, sulla quale egli metteva in ridicolo ogni sorta di persone.

Nessuno, che avesse un debito da pagare al popolo, poteva sottrarsi alla sua mordacità, nemmeno il Governo, contro il quale lanciava spessissimo le sue satire, senza curarsi del danno che gliene potesse sopravvenire.

Lo menavano in prigione? Egli ci andava volentierissimo, pur di levarsi il ruzzo dal capo.

Il suo personaggio principale era Rugantino, maschera romanesca, della quale non veggo far motto nè dal Muzzi, nè da altri, che hanno scritto delle maschere italiane. [1]

Rugantino è la caricatura dello sgherro romanesco. La sua figura è oltremodo ridicola: statura bassa, testa grossissima appiccata sopra un busto tozzo e scontraffatto, braccia sottili, mani somiglianti a pale di remo, con cui potrebbe allacciarsi le scarpe senza inchinarsi, gambe ti-

[1] Recentemente ne parlarono: Mezzabotta, *Il congresso delle maschere italiane in Roma*, p. 18; Sabatini, *Spigolature*, p. 51.

siche come le braccia, inarcate all'indietro in forma di O, natte disseminate in tutta la persona. Veste una giubba di panno rosso con falde corte a coda di rondine, corpetto e calzoni corti dello stesso colore, scarpe con fibbie, cappello altissimo a forma d'incudine, ai fianchi una fascia nella quale porta infilati due coltellacci. Rugantino mostra nel suo vestiario che la sua schiatta non può vantare l'antichità di Pantalone e del Dottor bolognese, e ch'essa risale appena al principio del secolo scorso. Egli parla il vernacolo romanesco, e ogni tratto ripete l'esclamazione: « *Sangue d'un dua!* » Sempre minaccioso, dice che gli uomini gli paiono mosche, che con un pugno sfonda il cielo, con un calcio subissa la terra; ma poi.... non c'è poltrone che, mostrandogli i denti, non sia capace di spolverargli la schiena.

Per conoscere meglio il carattere di Rugantino, bisogna vederlo in una scenetta di Gaetanaccio.

Rugantino sta in cantina; vien uno, e lo chiama:

— *Rugantino!*

— *Chi mme vò'?*

— *Viè' ssu.*

— *Nun posso.*

— *Viè' ssu, tte dico.*

— *Nun posso: sto a vvotà' er vino.*

— *C'è uno che tte vò' ddà' 'na cortellata.*

— *È ggiovene o vvecchio?*

— *È ggiovene.*

— *È arto o bbasso?*

— *È arto: pare un gigante!*

— *Ècchime che vviengo.*

Rugantino vien fuori, e trova un romanesco che, appena lo vede, gli salta addosso e gli dà un carico di legnate.

Rugantino grida, piange, si raccomanda, e finalmente cade per terra mezzo tramortito. Rimasto solo si alza, si scuote come un cane uscito dall'acqua, ed esclama con voce minacciosa: « *Si mme n'accojeva una, ridèmio!* »

Gaetanaccio introduceva nelle sue commedie anche il Pulcinella, dandogli la parola per mezzo della *pivetta,* strumento usato dai burattinai, quando non fanno parlar Pulcinella in dialetto napoletano.

La pivetta è formata da due pezzi di latta riuniti da un cordone, attraverso ai quali passando la voce, acquista un suono stridulo e ridicolo, somigliante al chiocciare di una gallina.

Sebbene Gaetanaccio fosse abilissimo nel cacciarsi in gola e ricacciarne cotesto strumento, pure accadde più d'una volta che il medesimo gli s' incastrò nelle fauci, talchè per estrarnelo, dovette ricorrere all'opera del chirurgo.

Com'egli da sè solo recitava tutte le parti, così da sè solo reggeva e muoveva tutti i suoi burattini, talvolta cinque o sei insieme, con tanta maestria, che quei mostricciattoli tra le sue

mani sembravano uomini vivi. Bastava vedere una loro mossa per isbellicarsi dalle risa.

Quando Gaetanaccio attraversava le vie della città col suo casotto sulle spalle era un correre, un affollarsi di gente da tutte le parti. Al suono della sua pivetta si fermavano non solo gli artigiani, i rivenduglioli, i carrettieri, ma anche le persone della più civil condizione. L'accigliato causidico, il severo esculapio, il superbo professore di lettere non avevano difficoltà di mescolarsi fra i suoi uditori. Perfino i signori, i signori di baldacchino, fermavano spesso le loro carrozze pel gusto di assistere alle sue rappresentazioni.

I suoi motti passavano di bocca in bocca, e molti di essi si ripetevano anche nelle conversazioni di persone per bene: dico molti e non tutti, perchè il suo linguaggio, bisogna pur dirlo, era alle volte improntato da una certa libertà aristofanesca, che non poteva apprezzarsi da persone costumate, che avessero un culto pel galateo.

Non senza perchè il basso popolo lo chiamava col nome di Gaetanaccio.

Comunque sia, una gran parte delle sue arguzie avrebbe meritato di esser raccolta, e se alcuno ci fosse stato che avesse fatto questo lavoro, noi avremmo adesso un grazioso volume che, pel suo genere, potrebbe stare a paro con le *Scaramucciane* di Tiberio Fiorilli, e coi *Brighelleschi* di Atanasio Zannoni.

Io ho udito raccontare alcune delle sue scene e delle sue facezie da quei vecchi popolani che ho nominato pocanzi; e sebbene essi dicano che non sono delle migliori, pure mi piace di riferirle per dare un'idea del carattere di cotesto romanesco, che fu il sollazzo dei nostri nonni.

Gaetanaccio andò una mattina a comprarsi due baiocchi di salame in una pizzicheria posta sulla piazza di San Carlo al Corso.

Quel pizzicagnolo, abituato alla frode, lo servì così male, che non gli diede nemmeno la metà di quel che doveva.

Gaetanaccio stizzito gli promise di fargliela scontare.

Dopo alcune ore egli tornò sulla medesima piazza e piantò il suo casotto avanti alla pizzicheria. Suona la pivetta, s'affolla la gente, si alza il sipario.

Esce fuori Rugantino piangendo dirottamente perchè, essendogli nati tre figli, una zingara gli ha predetto che il primo di essi deve ammazzare, il secondo dev'essere ammazzato e il terzo deve fare il ladro.

— *Poveri fiji mii,* grida Rugantino, *tutt' e ttre hanno d'annà' a ffinì' mmale!...*

Mentre Rugantino sta singhiozzando, gli comparisce un Genio, un burattino con due ali di gallina, il quale gli dice:

— *Rugantino, non piangere, se tu darai ascolto alle mie parole, i tuoi figli finiranno bene.*

— *Da vero, sor coso mio? Parlate, sbiferate, ch'io ve sto a ssentì' co' ddu' parmi d'orecchie.*

— *Il primo de' tuoi figli è inclinato ad ammazzare? Mettilo a fare il medico, così seconderà la sua inclinazione, e nessuno gli dirà niente.*

— *Sangue d'un dua! Che bella pensata! È vvero, sa', li medichi ammazzeno, e gnisuno li manna in galera.*

— *Il secondo dev'essere ammazzato? Mettigli un fucile in spalla, mandalo a combattere per la patria, e così morirà onorato.*

— *Bene! Benone! Questa puro me piace. Accusì quer povero fijo farà vvede' ar monno che ccià 'n de le vene er sangue de su' patre. Ma er terzo, sor coso mio, er terzo ch'ha da fa' e' lladro, comme l'accommidamo?*

— *Mettilo a fare il pizzicarolo, e ruberà a man salva.*

— *Oh cche omo, oh cche omo, che ssete voi! Avete raggione. Que' lladraccio llà incontro, che mme sta a gguardà', stammatina pe' ddu' buecchi de salame, me n' ha ddate du' lesche, che ssi' ammazzato!*

A questa scappata i popolani, che attorniavano il casotto, proruppero in una salva di fischi all'indirizzo del pizzicagnolo, il quale, quatto quatto, si ritirò in bottega e si chiuse dentro, temendo di esser preso a sassate.

Nel 1823, quando i Francesi andarono in Ispagna per rimettere sul trono Ferdinando VII, venne in Roma la notizia che, appena comparsi, essi

avevano riportato una solenne vittoria sui ribelli spagnuoli, e li avevano costretti a deporre le armi. L'ambasciatore di Spagna, ch'era qui in Roma presso la Corte pontificia, gongolando dalla gioia, fece cantare il *Te Deum* nella chiesa di Monserrato; ma, che è, che non è, dopo alcuni giorni si venne a sapere che quella notizia era falsa, e che i Francesi, anzichè una vittoria, avevano avuto una sconfitta.

Gaetanaccio, lesto come un razzo, si presentò sotto il palazzo dell'ambasciata di Spagna, e improvvisò una commediola.

Egli immaginò che Rugantino avesse una serva per nome Vittoria.

Mentre questa stava in cucina ad attendere alle sue faccende, veniva Pulcinella e scaricava su Rugantino una tempesta di bastonate.

Rugantino, colto all'improvviso, non sapendo a chi raccomandarsi, andava girando per la scena gridando: « *Vittoria! Vittoria!* »

La graziosa trovata del burattinaio piacque ai liberali, e fece torcere il naso ai codini.

Quando Leone XII emanò l'editto che ordinava agli osti di porre un cancelletto sulle porte delle loro botteghe, talchè nessuno potesse entrarvi e trattenersi a bere, Gaetanaccio rimase sconcertato, non sapendo più dove passare le sue ore d'ozio.

Egli allora la prese col papa.

Da quel momento, in tutte le sue commedie,

Rosetta altercava con Rugantino, e gli diceva tutta arrabbiata: « *Coraccio de leone! coraccio de leone!* » Dàgli oggi, dàgli domani, i birri capirono l'allusione, e portarono il burattinaio in domo Petri, dove son le finestre senza vetri.

Rimesso in libertà, egli si guardò bene dal ripetere quelle parole; ma, morto il papa, tornò da capo.

— *Coraccio de leone,* diceva Rosetta a Rugantino, *coraccio de leone, mo' cche lo posso di'*.

Inviperito contro un giudice, che lo aveva fatto stare al fresco parecchi giorni, per alcuni motti pronunciati contro il Governo, appena uscito dal carcere andò a dileggiarlo avanti la sua casa.

Rugantino faceva da giudice.

Entrava Rosetta per presentare una querela.

— *C'è il giudice?*

— *Ècchime qua. Nu' mme vedete?*

— *Ah! Ah! Voi siete il giudice? E chi vi ci ha fatto?*

— *Chi mme cià ffatto e cchi nu' mme cià ffatto, a vvoi nun v'ha da interessà'. So' er giudice.*

— *Guarda lì, chi hanno fatto giudice! Un somaro calzato e vestito.*

— *Dico, sora sposa, stam'attenta come parlamo, sinnò fo un fischio e vve fo mette in catorbia.*

— *Avete ragione, scusate....*

— *E vve fo ttajà' la linguaccia.... sangue d'un dua!*

Così dicendo, Rugantino veniva sul davanti

della scena, e gonfiandosi come un tacchino soggiungeva: « *Che bella cosa! Ieri stavo a piazza Navona a vvennè le callalèsse, e oggi?... so' ggiudice!* »

Spesso e volentieri Gaetanaccio dava il cardo ai nobili spiantati, che, malgrado i lor debiti, vanno attorno con un sussiego da disgradarne l'imperatore del Celeste impero, e guardando noi, poveri plebeucci, con un occhio di compassione, come se vivessimo per grazia delle signorie loro illustrissime.

Rugantino, servitore presso uno di questi tali, chiedeva a Sua Eccellenza i suoi salari arretrati.

— *E che,* gli rispondeva il padrone, *dubiti forse di me? Il tuo salario corre.*

— *È vvero,* replicava Rugantino, *er salario curre, ma curre tanto, che nu' lo posso arrivà.*

Se Gaetanaccio pigliava l'abbrivo nel criticare i costumi dei nobili, gliene venivano sulla bocca di così nuove e pungenti, che gliele avrebbe invidiate lo stesso Belli.

Rugantino, servitore in una casa signorile, andava disperato in cerca di una balia per la sua padrona.

— *Perchè,* gli domandava Pulcinella, *li signori fanno allevare i figli dalle balie?*

— *Che nu' lo sai?* gli rispondeva Rugantino, *perchè imparino da piccinini a succhià er sangue de la povera ggente.*

Rugantino, uscendo di casa, incontra Pulcinella.

— *Che hai, Purcinella, che tte vedo co' le paturgne?*

— *Lasciami stare. Ho da dare trenta scudi al padrone di casa.*

— *Te disperi pe' ttanto poco? Te li presto io.*

— *Da vero?*

— *Adesso te li vado a ppija'.*

Rugantino va via, e ritorna.

— *Purcinella mio, m'arincresce. Ciavevo trenta scudi ggiusti, ma mmi' moje n'ha spesi quinnici.*

— *Ci vuo' pazienza. Dammene quindici.*

— *Adesso te li vado a ppija'.*

Rugantino va via, e torna di nuovo.

— *Purcinella mio, mi' moje adesso propio n'ha spesi antri tredici; ce ne so' arimasti dua soli.*

— *Dammene due.*

— *Adesso te li vado a ppija'.*

Rugantino va e torna per la terza volta.

— *Purcinella mio, i' 'sto momento è vvienuto er carbonaro, che mm'avanzava tre scudi; me n'amanca uno pe' ppagallo. Me lo presti?*

Pulcinella, tornando da un lungo viaggio, trova la casa piena di Pulcinelletti.

Meravigliato, domanda a sua moglie:

— *Chi sono 'sti scorfani?*

— *Non li vedi? sono i tuoi figli.*

— *Li miei figli?! Io non li conosco.*

— *Come! Non li conosci?*

— *Non li conosco, perchè quando sono partito, questi non c'erano.*

Moglie e marito cominciano a litigare, si riscaldano, s'infuriano, e, per finir la questione, vanno dal giudice.

Il giudice dice a Pulcinella:

— *Caro Pulcinella, tu sei un uomo ragionevole?*

— *Gnorsì.*

— *Immagina di essere il proprietario di un terreno.*

— *Gnorsì.*

— *Immagina che un uomo, andando alla mola con un sacco di grano sulle spalle, attraversi il tuo terreno.*

— *Gnorsì.*

— *In quel sacco v'è un buco, e da quel buco esce il grano.*

— *Gnorsì.*

— *Il grano caduto nasce....*

— *Gnorsì.*

— *Fa le spighe....*

— *Gnorsì.*

— *Quando le spighe sono mature, l'uomo del sacco viene per raccoglierle.*

— *Gnornò.*

— *Come! Gnornò?*

— *Gnornò, perchè il terreno è mio, e mio deve essere il grano.*

— *Bravo Pulcinella. Tu ti sei giudicato da te stesso. Tua moglie è il tuo terreno, e i bambini sono il grano che vi è nato, i bambini dunque son tuoi.*

Pulcinella, persuaso, si piglia in collo i Pul-

cinelletti che gli gridano attorno: «*papà, papà*», saluta il giudice, e se ne va via.

Fra le quinte continuano le grida «*papà, papà*» e.... cala il sipario.

Sempre perseguitato dal suo padrone di casa, Gaetanaccio si divertiva a metterlo in beffe nelle sue commedie.

Ecco una scena a questo proposito.

Rugantino sta ad abitare in una soffitta, nella quale piove da tutte le parti. Ha la moglie ammalata e una nidiata di figli che si muoiono dalla fame, quando ecco viene il padrone di casa:

— *Eccoci qua, caro Rugantino; son venuto a sentire se siete comodo di pagarmi i tre mesi, che mi dovete.*

— *Sor Agapito mio, nun vedete s'in che stato m'aritrovo? Mi' moje sta co' la frebbe, 'ste crature da jeri in qua nun se so' sdiggiunate.*

— *Mi dite da vero? Voi mi lacerate il cuore. Ma io pure son padre di famiglia, io pure ho degli obblighi....*

— *Avete raggione. Ma adesso che vv'ho da dà? quello che nun ciò? Si avete pacenza quarc'antro ggiorno....*

— *Pazienza, pazienza! ne ho avuta tanta, che non ne posso aver più. Ecco qua la sentenza del tribunale, che vi condanna allo sfratto.*

— *Sor Agapito mio....*

— *Non c'è misericordia. Ho condotto meco i cur-*

sori, e adesso vi farò mettere sulla strada questi quattro stracci.

— *Sor Agapito mio, nu' lo fate pe' mme, fatelo pe' sta povera ciurcinata, fatelo pe' 'st'anime 'nnocente. Fiji mii, vienite cqua, bbuttatev'a li piedi de quest'omo, pregatelo vojantri.*

I bambini attorniano il padrone di casa, e piangono in coro. Il sor Agapito esclama: « *Basta, basta.... M'avete intenerito. V'accordo una dilazione. Ritornerò fra un quarto d'ora* ».

A proposito del sor Agapito, Gaetanaccio una volta gli fece uno scherzo da prendersi con le molle.

Egli si trovava senza un quattrino, quando intese che il sor Agapito saliva le scale per venire ad esigere la pigione: non sapendo come salvarsi, prese il partito di fingersi morto.

Si stese sul letto, e comandò alla moglie ed ai figli di mettersi a piangere e a gridare con quanto fiato avevano in gola. Il sor Agapito, appena entrato, domanda:

— *Che è stato?*

— *Ch'è stato?* gli risponde la moglie di Gaetanaccio, *nu' lo vedete? È mmorto mi' marito.*

— *È morto!* esclama il *bon omo, ah birbone! ah ladro! è morto senza pagarmi? Oh poveretto me! e adesso su chi mi rifò? Che levo a questa pezzente, che non ha nemmeno il fiato? Ah cane.... assassino.... m'ha rovinato.*

Così dicendo il padrone di casa se ne andò via, soffiando come una bufala.

Passata la bufera, Gaetanaccio si alzò dal letto, prese il casotto, e se ne andò difilato sotto le finestre del sor Agapito, ove rappresentò per filo e per segno tutto il fatto ch'era seguìto in sua casa. Mentre il sor Agapito di stracci ripeteva le parole: « *Che levo a questa pezzente, che non ci ha nemmeno il fiato?* » e Rugantino dal letto diceva a parte: « *Che ssi' 'mmazzato! si tte venni la masseria de' lletto a 'n buecco ar capo, diventi più ricco de Turlonia* »; il vero sor Agapito s'affacciò alla finestra, e, vedendo Gaetanaccio che vivo e verde lo stava cuculiando in mezzo alla strada: « *Ah galeotto,* gli gridò, *me l'hai fatta. Ma non son chi sono se non ti mando in galera* ». E Gaetanaccio, facendo capolino tra le tele del suo casotto: « *Nun v'arabbiate,* gli rispose, *che un de' 'sti giorni ve sardo* ».

Certi frizzi, ch'ei ripeteva spessissimo, quantunque uditi le mille volte, provocavano sempre la risata.

Nell'atto che Rugantino bastonava sua moglie, veniva il diavolo per ispaventarlo. Rugantino gli diceva:

— *Che vv'impicciate de li fatti mii? Ciavete moje voi?*

— *Brum, brum,* gli rispondeva il diavolo crollando la testa.

— *Nun ce l'avete?* replicava Rugantino. *Ma cquela llì nun è ttesta da scápolo.*

Altra volta Rugantino, vedendo il diavolo, gli domandava:

— *Sete ammojato?*

— *Brum, brum.*

— *Sete vedovo?*

— *Brum, brum.*

— *E cquele cimarelle chi vve l'ha mmesse?*

Conchiuso il matrimonio tra Pulcinella e Colombina, Rugantino diceva agli sposi: « *A l'anello nun ce pensate, chè cce penso io. Ce so' l'orefici der Pellegrino, che, bbona grazzia loro, quanno me vedeno, se metteno tutti cor bastone su la porta* ».

Il Pellegrino, fino a pochi anni fa, era in Roma la via degli orefici.

Al tempo di Gaetanaccio si faceva la giostra al teatro Corea, [1] divertimento graditissimo alla plebaglia romanesca, sempre vaga di spettacoli che mettono a pericolo la vita degli uomini.

Gaetanaccio, che sapeva imitar molto bene il muggir della bufala e l'abbaiare dei cani, alcune volte poneva fine alla sua rappresentazione con la parodia di quell'incivile spettacolo.

Una bufala con uno zecchino appiccicato sulla fronte aggiravasi per la scena mugghiando ferocemente. I giostratori l'affrontavano e ne venivano atterrati; Rugantino, che stava a vedere, gridava indispettito: « *Eh mannatece l'ommini, sangue d'un dua!* » Così dicendo si slanciava in

[1] Cfr. Sabatini, *Spigolature*, p. 59.

mezzo alla scena, e andava incontro alla bufala tentando di carpirle lo zecchino. Qui Gaetanaccio faceva mostra della sua grande abilità nel muovere i fantocci.

Dopo un lungo armeggiare Rugantino si dava alla fuga; la bufala infuriata lo inseguiva, lo raggiungeva, e postagli la testa sotto le reni, lo alzava in aria e gli faceva fare un capitombolo. Rugantino, rialzandosi tutto rattrappito, diceva alla bestia: « *Grazzie, sor abbate* ».

Colle sue recite all'aria aperta Gaetanaccio si procurava da vivere. Al fine della rappresentazione usciva dal suo casotto e andava attorno colla sua coppola [1] in mano a chieder l'obolo agli ascoltanti. Si crederebbe che i quattrini dovessero piovere da tutte le parti, ma non era così. Tutti ridevano alle sue facezie, tutti lo lodavano, tutti l'ammiravano; ma, quand'era l'ora di metter mano alla tasca, chi di qua chi di là, la folla si dileguava, la piazza diventava un deserto.

« *Regazzi*, egli diceva, *nun ve n'annate, che io campo de questo. Signori m'ariccommanno....* » Era un gran che se di cento persone, che avevano riso alla sua commedia, otto o dieci lo rimunerassero con una vile moneta.

Una mattina, fatta una recita sulla piazza di Pasquino, non vi raccolse tanto denaro da po-

[1] Berretta. La voce romanesca *coppola* deriva dalla radice *cop* (coprire), dalla quale derivò *coppo,* e con oscuramento della *o*, *cupola.*

tersi comprare la colazione. Ciò l'indispettì, e giurò di vendicarsi.

La mattina appresso ritornò sulla stessa piazza, posò il casotto, abbassò le tele, che lo circondavano, e si nascose dietro di esse, ponendosi come il solito a sonar la pivetta per chiamar gente.

La gente accorreva, e Gaetanaccio dentro il casotto seguitava a sonare. Quando egli vide che la folla era grande, che tutte le finestre si erano aperte, che tutti i bottegai erano corsi sulle porte delle loro botteghe, zitto zitto rialzò le tele, le arrotolò, si ripose il casotto sulle spalle, e se ne andò via.

I curiosi, rimasti con un palmo di naso, abbassarono gli occhi, e videro ..... Videro che al suo posto egli aveva lasciato un segno della sua collera del giorno innanzi, un segno così grande, così spettacoloso, che poteva servir di concime a una piantagione di cavoli.

I giorni più tristi per Gaetanaccio erano quelli in cui venivano proibiti i pubblici spettacoli: tristi i venerdì, più triste l'avvento, tristissima la quaresima; ma sopra ogni altro triste e doloroso fu per lui l'anno santo, che fu celebrato nel 1825.

Appena il pontefice Leone XII aprì la porta santa della Basilica Vaticana, il povero burattinaio, interdetto nell'esercizio della sua professione, si trovò alle prese colla fame, e costretto a domandar l'elemosina. Fatto un fascio dei suoi burattini, se ne andava di piazza in piazza, e, stendendoli

per terra sopra un tovagliuolo, li indicava ai passanti, dicendo con voce piagnucolosa: « *Fate la carità a 'sta povera famija ridotta i' mmezzo a la strada* ». I Romani, sorridendo, gli gettavano qualche moneta.

Con questo mezzo egli avrebbe potuto tirare innanzi, ma il Governo del papa, il quale voleva che la città fosse compresa di sacra mestizia, gli proibì di mendicare in quel modo ridicolo, che destava l'ilarità anche in coloro che avevano voglia di piangere. Gaetanaccio allora si mise a vendere le corone del rosario, ma questo commercio non gli rese alcun frutto.

Un giorno di quell'anno malaugurato, non avendo pane da mettersi alla bocca, s'impegnò i burattini a un orzarolo di Borgo Vecchio. Finito il tempo della penitenza egli andò a riscattarli, e con gran meraviglia trovò i suoi attori così mal ridotti, che non avevano più faccia da comparire. Attaccò briga con l'orzarolo, e lo citò avanti al presidente del rione Borgo, chiamandolo responsabile del danno, e volendo esser da lui risarcito, nel qual caso sostenne da se stesso la propria causa con un'eloquentissima perorazione:

« *Sapientissimo giudice,* egli disse al presidente, *osservate in che modo questo perfido gricio* [1] *ha ri-*

[1] *Grigio* o *Grigione*. Questi merciai di fatti scendevano da quella parte della Valtellina abitata dai Grigioni, come i venditori della carne di maiale venivano e vengon tuttora da Norcia, come i lavoratori del pane vengon dal Friuli, e così via via

dotto i miei capitali. La prima donna *non ci ha più la testa, l'*amorosa *è tutta tarlata, il* padre nobile *pare fritto nella padella .... Sapientissimo giudice, questo birbone m'ha assassinato, e io spero che voi lo condannerete* ».

Il presidente non condannò l'orzarolo, ma mosso a pietà del burattinaio gli fece ottenere un'elargizione di denaro, mercè la quale egli ricostruì il suo casotto, e rimise a nuovo la sua compagnia.

Malgrado i suoi modi triviali e i suoi frizzi, non sempre ossequenti alle leggi del galateo, Gaetanaccio era chiamato talvolta a dar le sue rappresentazioni in case private, anche presso famiglie civili, le quali, in grazia del suo spirito, gli menavan buone le scurrilità che per natura gli venivano sulla bocca.

Gli stessi aristocratici, su cui egli aguzzava la lingua, non si peritavano di farlo penetrare nelle loro sale, quando, rosi dalla noia, sentivano il desiderio di passare un'allegra serata.

Maria Luisa, duchessa di Lucca, già regina di Etruria, durante la sua dimora in Roma, volle udirlo parecchie volte.

per le altre professioni. Il *gricio* nella sua industria prese il nome di *orzarolo*, perchè originariamente cominciò a vender l'orzo, poi vi aggiunse la farina, il pane, le paste; e così scrisse sulla insegna della sua bottega: *Arte bianca*. Quindi vi aggiunse le civaie, le stoviglie, l'olio, l'aceto, le candele, il sapone e perfino i fuochi artificiali; sicchè a Roma si dice, per termine di paragone: « Essere impicciato come una bottega d'orzarolo dopo il terremoto ».

Il chiaro filodrammatico romano Luigi Casciani, uomo che per la sua valentia nell'arte della declamazione meritò di essere chiamato l'emulo di Gustavo Modena, ammirando il genio di Gaetanaccio, fece costruire nella propria casa un teatrino di burattini, nel quale si compiaceva di recitare insieme con lui.

Il Casciani invitava i suoi amici a quelle rappresentazioni burattinesche con un biglietto in versi, scritto dal commediografo romano Giovanni Giraud, [1] il quale per la sua bizzarria merita di essere riferito:

« Signori,

« I suoi, non che Vossignoria medesima,
Sapran che venerdì trenta corrente
E tutt'i venerdì sino a quaresima
La razza burattina ognor vivente,
Senz'aver nè battesimo, nè cresima,
Qui agir si vede e recitar si sente,
In modo che il fantoccio in volto umano,
Come il volgo suol dir, pare un cristiano.

« Gaetanaccio, delle piazze detto,
È il nostro principale attor nascosto,
L'ascolta a bocca aperta il fanciulletto,
Che non distingue il fumo dall'arrosto,
Ma spesso ai frizzi suoi l'uomo provetto,

[1] Giraud, *Opere inedite e postume,* Roma, 1842, tomo XII, p. 67.

Ridendo prende tra' fanciulli il posto.
E chi, sia per follia, sia per trastullo,
Qualche volta nel dì non è fanciullo?
« Ma, ritornando a Lei, se favorisca
Qualche sera a goder dello spettacolo,
Co' suoi o senza i suoi, come gradisca,
Non avrà nel sedere alcun ostacolo,
E decider potrà se si capisca
Chi muove i burattini, arte o miracolo.
La mia casa la sa? Presso il cancello,
Numer undici in via San Bastianello.

« CASCIANI ».

Se Gaetanaccio mentre che visse si fosse compiaciuto delle lodi, tante ne avrebbe avute da potersene gonfiare.

Persino i letterati si mossero a celebrarlo.

Il padre Giambattista Rosani delle Scuole Pie, valorosissimo latinista, lo tolse a soggetto d'un suo carme latino, che recitò nell'Accademia Tiberina, e che pubblicò poi con le stampe.

Iacopo Ferretti, l'infaticabile librettista, tessè il suo elogio in un argutissimo sermone italiano, che si legge nella raccolta dei suoi versi pubblicati in Roma nel 1830. Ma le lodi non sono pane, e Gaetanaccio non cercava che questo.

Se la natura fu con lui generosa nell'acuirgli la mente, non fu egualmente benigna nel formare il suo corpo.

Egli fu di complessione piuttosto gracile, non ebbe un pelo sul viso, e sulle sue gote mai non apparvero i colori della salute; fin dalla sua gioventù cominciò ad essere tossicoloso, e questo malanno coll'andare del tempo gli si andò sempre aumentando, talmente che alcune volte gl'impediva affatto di vociferare. Ciò non ostante, egli si strascinava per la città col suo casotto sulle spalle anche in mezzo ai rigori dell'inverno, poichè senza ciò sarebbe mancato il pane alla sua famiglia. Negli ultimi anni della sua vita, prima di dar principio alla rappresentazione, egli rimaneva accovacciato nel suo nascondiglio per un buon quarto d'ora e tossiva, tossiva..., mentre al di fuori una turba di sfaccendati, allegra e festante, aspettava con impazienza ch'egli trovasse qualche nuova arguzia, qualche nuova facezia per farla ridere. Sostenne il male finchè potè, e, quando le forze lo abbandonarono del tutto, chiese ricovero all'ospedale di Santo Spirito, ultimo asilo della miseria, ed ivi morì il 26 giugno 1832 in età di 50 anni.

Così finì Gaetanaccio, del quale fu detto che se avesse studiato, coltivando in particolar modo l'arte drammatica, avrebbe potuto lasciar di sè memoria durevole; ma io sono d'opinione che il suo ingegno, sottomesso alle regole dell'arte, avrebbe perduto quegli scatti naturali che lo resero singolare. La sua fama si mantenne viva per molto tempo fra i suoi concittadini, ma poi,

come accade, si andò illanguidendo a misura che scomparvero la maggior parte di coloro che lo avevano conosciuto. Ora è un gran che se rimangono alcuni vecchi che si rammentano di lui, e, spariti ancor questi, il suo nome sarà affatto dimenticato.

FILIPPO CHIAPPINI.

LA LIRICA

NEI CANTI POPOLARI ROMANI.

In molte di quelle opere, piene di erudizione e di curiose notizie, in cui dotti stranieri fanno cenno dei canti del popolo di Roma, viene con facile entusiasmo levata a cielo la nostra lirica popolare, e si confondono perfino canti prettamente toscani con quelli della nostra plebe. Se sia giusto il riconoscere nel volgo romano una sua lirica, propria e caratteristica, lo vedremo in seguito, ora osserviamo solo che alle parole degli stranieri (perdonabili in parte) fanno pur eco le conclusioni dei folkloristi italiani, anzi della stessa Roma. Infatti Luigi Zanazzo nella sua raccoltina di ritornelli romaneschi, ch'egli ostinatamente (non so con quanta ragione) chiama *aritornelli,* somiglia questi fiorellini della poesia popolare a « volo di fringuelli da un ombroso recinto, nel sole », a « fuggevoli raggi di luce sul placido letto di un lago »,

a « gocce di brina che splendono un attimo al sole, e cadono lucendo dai rami ». [1]

Eppure lo stesso Zanazzo, otto anni or sono, nella prefazione ad un suo libriccino di poesie romanesche, [2] parlando dell'immenso amore che egli nutriva per la plebe romana, scriveva: « E questo amore non mi fa velo; sicchè io m' illuda ed esalti il valore del nostro volgo; anzi mi spinge a presentarlo in tutta la sua verità. Esso, certo, manca d'immaginativa, per il che non può renderci una poesia popolare ispirata e simigliante a quella che ci offrono le provincie meridionali ». Veramente il nostro poeta romanesco diede in questa umile prosa un miglior giudizio della poesia popolare romana, che non abbia fatto nella vaporosa e poetica prolusione de' suoi ritornelli; nella quale più oltre aggiunge queste parole, ch' io qui riferisco, e che confermano il suo convincimento intorno alla lirica romanesca. « Il nostro linguaggio amoroso - egli dice [3] - non è cavalleresco e cortese come il toscano, dove si parla di *dame,* di *servente amoroso* e di *serventese.* Ma in compenso è lucido ed espressivo, e risponde al caldo impeto del nostro sangue. Sono infatti pieni di profondo sentimento questi stornelli:

[1] Zanazzo, *Aritornelli romaneschi,* p. 13.
[2] Id., *Quattro bbojerie romanesche,* p. v.
[3] Id., *Aritornelli,* p. 14.

Ciavete l'occhio ner' e 'r petto bbianco,
De cqua de llà du làmpene d'argento:
Chi vve vo' bben' a vvoi diventa santo.[1]

A la viola,
Quanno ve vedo da lontano, o ccara,
Abbasso l'occhi, e pperdo la parola.[2]

Angelo d'oro,
Tu ccanti li stornelli, e io l'imparo,
Tu spasimi pe' mme, io pe' tte mmoro.[3]

« I critici - prosegue il Zanazzo - vi potranno trovare qualche asprezza, qualche sillaba di meno:

[1] È da notarsi come la lezione marchigiana di questo canto (GIANANDREA, p. 77, c. 135):

Giovinottina, da 'sso petto bianco,
Ce li portate du pomi d'argento;
Chi sse li goderà diventa santo,
Si me li godo io, mora contento,

sia più completa e più poetica; forse passaggio dalla lezione originale toscana alla romanesca. E veramente non so quanto lirismo vi sia nello assomigliar le candide mammelle a due lampade; mentre già è resa felicemente l'idea dai *pomi d'argento*. Qui osservo come, pure ammettendo col D'Ancona (*La poesia popolare italiana*, p. 285) una forma originaria sicula, possa l'origine de' canti romani, specialmente dei tristici, riferirsi ad una lezione toscana.

[2] D'origine toscana. Il TOMMASEO (p. 106, c. 9) riferisce un rispetto dell'Amiata, da cui si tolsero poi gli elementi di questo stornello.

[3] Questo canto non è romanesco, ma prettamente toscano. Il TIGRI (p. 321, c. 7) così lo riferisce:

Angiola d'oro,
Tu canti li stornelli, ed io gl'imparo;
Tu spasimi per me, io per te moro.

ma che importa tutto ciò? Il vero è che la parola calda e vibrata sgorga dal cuore per naturale impulso: che l'immagin poetica è schietta e determinata nella sua semplicità, e che l'ultimo verso assai sovente balza dall'animo con lirico entusiasmo ».

Anch' io credetti un tempo, che nella poesia del popolo di Roma fosse nascosta una potenza lirica, se non superiore, da uguagliare almeno il lirismo dei canti siculi e toscani; [1] ma la continua analisi mi condusse a convincermi del contrario e a constatare che il popolo di Roma poesia propria non ha, e che tutto quel tesoro di lirica che possiede lo ha tolto dai canti dell' Italia centrale e delle provincie meridionali, per i contatti continui cogli abitatori di quelle contrade. Così ho fatto un opposto viaggio; e mentre il Zanazzo dal mondo vero saliva alla idealità, [2] io dalla illusione discendevo al positivo e al reale.

Ma perchè il mio non sembri un asserto gratuito, esporrò qui una prova non dubbia di quanto affermo, analizzando un gruppo di canti roma-

[1] Sabatini, *Saggio di canti pop. rom.*, p. 52.

[2] Nei *Fiori d'acanto* il Zanazzo ha innalzato il nostro umile dialetto ad un lirismo forse un po' esagerato. Anche il Trilussa ne' suoi madrigali romaneschi: *Stelle de Roma,* tentò applicare il nostro dialetto ad una lirica fuori del suo carattere. Ma è da notarsi che il Trilussa rivolge il suo lirismo al ceto aristocratico; mentre il Zanazzo si rivolge al plebeo: solo difetto del Trilussa è lo aver egli parlato in dialetto ad una classe, che non lo parla, e però non lo intende.

neschi, scelti in parte dalla raccoltina del Zanazzo, in parte dal mio *Saggio* pubblicato nel 1877, e in parte dalla mia collezione inedita. [1]

CANTI.

1. *Bella, che ccinquecento ve chiamate,*
Che ccinquecento innammorati avete.
De cinquecento gnisuno n'amate.

Questo ritornello, come la lezione umbra e marchigiana, [2] discende da un'ottava siciliana, della quale si trova una lezione in Terra d'Otranto, [3] che incomincia:

'Na donna cinquecentu sse chiamava,
Ca cinquecentu innamurati avia....

Un rispetto toscano, con diverso movimento d'idea, incomincia:

Bella, che censessanta ne chiamate,
E cent'ottanta innamorati avete. [4]

2. *Alzando l'occhi al ciel vidi una tazza*
E ddrento c'era l'indorata treccia:
Era la treccia de la mi' regazza.

[1] I canti editi dal Zanazzo verranno distinti colla iniziale Z, e quelli del mio *Saggio* colla S.

[2] Marcoaldi, p. 68, c. 90; Gianandrea, p. 130, c. 45.

[3] Casetti-Imbriani, II, p. 235, c. IV.

[4] Tommaseo, p. 279, c. 17; Tigri, p. 247, c. 909.

Il canto è di origine prettamente toscana;[1] e qui, una volta per sempre, osserviamo come il romanesco spesso cangia o sopprime le voci che non intende; ma lascia la forma originale di quelle che gli sembrano più corrette, come, al caso nostro, nelle voci *alzando* e *vidi*. Il popolano di Roma ci tiene a parer civile, e sovente parlando coi *paini* dice *calta* (carta) e *vagliolo* (vajuolo), credendo che la *r* e la *j* sian sempre un difetto nel suo linguaggio.

3. *Arzanno l'occhi ar cielo veddi a vvoi*
Subbitamente me n'innammorai:
Quanto me piace l'essere de voi!

Z.

Questo canto deriva da un'ottava delle provincie meridionali, che incomincia:

La prima fiata ci te 'iddi voi,
Subetamente mme nde 'nnamurai;
E quandu viddi lu trattu de voi,
Subeto mmia patruna te chiamai;[2]
. . . .

[1] Tigri, p. 323, c. 24. Sulla influenza dell'elemento toscano nei canti popolari di Roma, parlerò altrove diffusamente. Cfr. quei versi di Catullo:

. . . . . . *coelesti in limine vidit*
E Bereniceo vertice caesariem,
Fulgentem clare . . . .

laddove rammentasi la chioma di Berenice, portata in cielo da Venere e fatta stella.

[2] Casetti-Imbriani, II, p. 173.

se pur non è storpiamento dell'elegante stornello toscano:

Alzando gli occhi al cielo vidi voi:
Subitamente me ne innamorai:
In mezzo a tante stelle il sol vedei.[1]

4. *Quanto me piace l'aria de lo mare,*
Lo core nu' mme dice de partine,
Chè cc'è la fija de lo marinaro
Ch'è ttanto bbella, che mme fa mmorine.
Un giorno me ce voj' arisicane,
Ne la cammera sua vojo trasire
La vojo tanto stringer' e abbracciare,
Fino che ddice: Amor, lasciami stare.
La vojo tanto stringere a la vita
Fino che ddice: Amor, falla finita!

L'origine di questo canto è sicula, come se ne ha traccia dall'esastico, che comincia:

Guarda, ch'è bbella l'unna di lu mari;[2]

ma la lezione romanesca è una fotografia di quella napolitana, che è un'ottava senza la *ripresa,* che si osserva nel nostro canto,[3] e della quale la lezione marchigiana ci dà il primo tetrastico in un canto, unito ad altri versi, ed il secondo in un altro colla *ripresa.*[4]

[1] Tigri, p. 328, c. 70.
[2] Pitrè, *Bibliot. delle tradiz. pop. siciliane,* I, p. 433, c. 654.
[3] Casetti-Imbriani, II, p. 398, c. xxiv.
[4] Gianandrea, p. 57, c. 61; p. 59, c. 66.

E qui non è inopportuno dire come un frammento di questo rispetto raccogliesse Giacomo Leopardi in Recanati nel maggio del 1820.[1]

5. *Arza la bbionda treccia, e nun dormire*
Nun ve fate convincere dar sonno:
Quattro parole io ve devo dire
E ttutt' e cquattro so' d'un gran bisogno.
Primo, che, bbella, me fate morire,
La seconda ch'un gran bene ve vojo,
La terza che vve sia riccommannato,
L'urtima ch'io de voi so' 'nnammorato.

Questo canto, ch'è sparso nelle provincie meridionali, per tutta Toscana, per le Marche, per l'Umbria e nel Lazio,[2] e di cui si ha qualche lieve traccia nel Veneto,[3] è formato dallo innesto d'un distico e d'un esastico di due diversi rispetti del secolo xv (codice della Comunale di Perugia, C. 43).[4]

Il distico dice:

. . . .
Alza la testa da le trecce bionde,
Levati suso, e più non dormire
. . . .

[1] Gianandrea, p. vi.

[2] Casetti-Imbriani, II, p. 122; Tigri, p. 70, c. 263; Gianandrea, p. 131, c. 48; Marcoaldi, p. 63, c. 69; p. 140, c. 40. Cfr. Sabatini, *Alcuni strambotti di Leonardo Giustiniani*, p. 13.

[3] Bernoni, punt. IV, c. 45.

[4] D'Ancona, *La poes. pop. it.*, p. 444, c. 11; p. 449, c. 39.

e l'esastico:

Quattro parole ti voglio ridire
Poi che m'avesti, donna, abandonato.
E la prima è che tu mi fai morire,
E l'altra ch'io vi sia raccomandato,
La terza io non la posso sofferire
Dammi la morte, io sono apparecchiato.
. . . .

6. *Volesse il ciel che fossi rondinella,*
Che avessi l'ale per poter volare,
Entrar vorrei in quela finestrella
Ove sta la mia bbell'a rriposare.

Questo canto è sparso per tutta Italia, [1] fino nella lontana Istria, [2] ed il suo concetto trova pure una eco nella lirica popolare straniera. [3] La lezione romanesca è tratta evidentemente dal tetrastico toscano:

Piacesse al ciel ch'io fossi rondinella,
L'avessi l'ale e sapessi volare!

[1] Pitrè, I, p. 213, c. 60, 61; Vigo, p. 332, c. 1543; Lizio Bruno, *Canti scelti del pop. sicil.*, p. 63, c. 9; p. 93, c. 4; p. 95, c. 5; Lizio Bruno, *Canti delle isole Eolie*, p. 122; Casetti-Imbriani, I, p. 122; II, p. 87; Tigri, p. 111, c. 418; p. 119, c. 448-9; p. 166, c. 625; Guastella, *Canti pop. di Modica* p. 64-69; Bernoni, punt. III, c. 14; Ferraro, *Saggio di canti pop. raccolti a Pontelagoscuro* p. 211, c. viii; Arboit, c. 233, 798, 872; Gianandrea, p. 66, c. 95; D'Ancona, p. 187.

[2] Ive, *Canti pop. istriani*, p. 123, c. 4.

[3] Tommaseo, *Canti pop. greci*, p. 51; Luzel, *Chants pop. de la Basse-Bretagne*, II, p. 131.

Volar vorrei 'n quella contradia bella,
Dove l'è lo mi' amore a lavorare.[1]

7. *Palomba che per l'aria vai a volare,*
Ferma, quanto te dico du' parole,
Quanto te levo una penna dall'ale,
Pe' scrivere 'na lettr'a lo mi' amore.
Tutta de sangue la voglio stampare,
Pe' ssiggillo ce metto 'sto mio core,
E, ffinita da scrive e ssiggillare
Tu, ppavoncella vagliel'a portare.[2]

Questa ottava, che potei ricostituire unendo la lezione pubblicata negli *Agrumi,*[3] con altre raccolte da me, mostra evidente l'origine dal canto siculo:

Acula chi d'argentu porti ss'ali,
Ferma, quantu ti dicu du' palori:
Quantu ti scippu 'na pinna di ss'ali,
Quantu fazzu 'na littra a lu me' 'muri.
Tutta di sangu la vurrìa stampari,
E pi siggillo cci mientu lu cori.
Ora ch'è lesta, spidduta di fari,
Acula, porticcilla a lu me' amuri.[4]

[1] Tommaseo, p. 144.

[2] Cfr. Lizio-Bruno, p. 106; Casetti-Imbriani, I, p. 27; Caselli, *Chants pop. de l'Italie,* p. 175; Gianandrea, p. 150; Ferraro, p. 211, c. vi; Marcoaldi, p. 102, c. 22; p. 131, c. 10; Bernoni, punt. VII, c. 41; Avolio, *Canti pop. di Noto,* p. 198, c. 253; Mueller-Wolf, *Egeria,* p. 11, § 3, c. 2; Tigri, p. 179, c. 675, 676; p. 180, c. 679; Vigo, c. 1439.

[3] Kopisch, p. 100.

[4] Lizio-Bruno, *Canti dell'isole Eolie,* p. 93.

Il Zanazzo riferisce la seguente variante:

O rondinella, che ppassi lo mare,
Ferma, te vojo dire due parole:
Damme 'na penna da le tu' ale,
Pe' scrivere 'na lettra a lo mi' amore.
E ddoppo che l'ho scritta e ffatta bbella;
Tu famme l'imbasciata, rondinella;
E ddoppo che l'ho scritta e ssiggillata,
O rondinella, famme l'imbasciata. [1]

Questo esastico con la ripresa, in cui mancano i particolari di scriver la lettera col sangue e di sigillarla col cuore, discende dalla lezione toscana che qui riportiamo:

O rondinina, che vai per lo mare,
Fermati un poco, e ascolta due parole:
Dammi una penna delle tue bell'ale,
Che scriver vo' una lettera al mio amore.
E quando l'avrò scritta e fatta bella,
Ricordati di me, o rondinella. [2]

In molte varianti romanesche, da me raccolte, si osservano, dopo le tracce dell'ottava originale, delle appendici, alcune delle quali appartengono certamente ad altri canti. Eccone un saggio:

a) *E sse lo trovi a llettо a rriposare,*
O palomba, riposati tu ancora.

[1] Zanazzo, *Aritornelli romaneschi*, p. 73.
[2] Tommaseo, p. 203, c. 10.

b) *Ma sse lo trovi a ppranzo oppure a ccena,*
Ma sse lo trovi a ccena o ppur'a lletto,
Abbassa l'ale e nun je fa rumore,
Quello rumore che mme dà 'na pena....

c) *Con patti che mme l' ha' da governare.*
Govèrnemel'a mmandol'e ppignoli
Faje lo letto a cquattro matarazzi,
Li cuscinetti ricamati d'oro.
Pe' llenzòlo je do 'sti miei sospiri
E ppe' ccoperta 'sto misero core.

8. *Presi 'na tortorell'e l'allevai,*
Tra l'antre tortorelle la mettei,
Je tajai l'ale ch'ereno lunghe
Credenno nun volasse, volò ppoi.
La matina quanno m'affacciai
Veddi la tortorella fra ddu' cori.
Sai, che mme disse, quanno la chiamai?
E vviemm' appresso, si bbene me vôi.
Io j'arispose: questo 'n sarà mmai,
A ccor'appresso a cchi ffuggì 'mme vole.
Io je disse: casa tu la sai,
Padrona mia se' stata, e ssei, si vvôi. [1]

S.

Questo canto ha origine da un'ottava siciliana, [2] che riferiamo qui appresso:

'N tempu 'na turturedda nutricai

[1] Per i varî riscontri v. Sabatini, c. 61

[2] Da un ms. intitolato: *Selvetta di ottave siciliane,* in cui si contengono componimenti dei secoli XVI, XVII e XVIII.

'Mmenzu dui turtureddi pari soi,
Ma troppu l'ali longhi ci lassai,
Nun mi cridendu vulari di poi.
La 'ntisi sbulazzari, ed affacciai,
Quanno la viju 'n menzu di du groi;
Sa' chi mi dissi quannu la chiamai?
Venimi appressu si beni mi vôi. [1]

9. *Fior de granato!*
Bella, lo nome tuo sta scritto in cielo,
Lo mio sta scritto sull'onde del mare. [2]

Questo ritornello, che non mantiene la rima consueta, e che ha appena una lontana assonanza in *-ato* ed *-elo* (*a* = *e*) ed una affinità consonantica in *-elo* e *-are* (*l* = *r*), è l'unico resto che finora io abbia trovato della ottava originale sicula, di cui qui riferisco una variante di Otranto:

Beddha, lu nume tou stae scrittu 'n celu,
Lu mmiu stae pelli jundi de lu mare;
Pe' tìe sse troa paraìsu e celu,
Pe' mmìe sse troa lu 'nfiernu 'nfernale;
Pe' tìe sse troa lu zuccaru e lu mèle,
Pe' mmìe sse troa lu vilenu 'maru;
Pe' tìe sse troa l'erva de primavera,
Pe' mmìe è siccata quiddha de scinnaru. [3]

[1] Pitrè, III, p. 211.
[2] Cfr. Blessig, *Römische Ritornelle*, p. 48, c. 234.
[3] Casetti-Imbriani, I, p. 101.

10. *M'hai fatto 'na fattura a ttradimento,*
Nun me posso vedè' gnisuno accanto;
Puro le mura me dànno tormento!

Z.

Deriva dal canto toscano:

M'hai fatto una malìa a tradimento:
Non mi posso vedere anima accanto:
Fino le mura mi dànno tormento! [1]

11. *E lo mi' amore se chiama Donato,*
Me l'ha ddonat' el core a ppoc'a ppoco.
E è 'to dicenno, che je l'ho rubbato. [2]

Origina dal toscano:

E lo mio damo si chiama Donato,
Me l'ha donato il cor ed io l'ho preso;
E tutti dicon che gliel'ho rubato. [3]

12. *A Ssa' Llorenzo* [4] *c-i-ò ppiantat' un fiore*
Ogni matina lo vad'a 'nnacquare,
Ma ppiù l'innacquo e ppiù cce cresce amore.

Questo canto, che ha preso una tinta locale, e che è divenuto come di compianto, esprimendo l'amore per un caro defunto, deriva dallo stornello toscano:

[1] Tigri, p. 347, c. 224.
[2] Cfr. Blessig, p. 40, c. 195.
[3] Tigri, p. 332, c. 101; Gianandrea, p. 39, c. 142.
[4] S'intende al cimitero, che è presso la chiesa di S. Lorenzo *extra muros*.

Sopra la mia finestra c'è un bel fiore,
Tutte le sere lo vado a innaffiare,
Più che l'innaffio, e più cresce l'amore. [1]

13. *Quanto sei bbella, Dio te bbenedica,*
Pare che tt'abbia pinto santo Luca,
E ssanto Luca e ssanta Margherita.

Questo ritornello, in cui l'ultimo verso fu aggiunto, per essersi smarrito il quinario, e per trovare un'assonanza ad *-ica*, origina da un altro toscano, del quale diamo qui la variante picena:

Fior di lattuca,
Sei tanto bella, Iddio ti benedica!
Par che t'abbia dipinto santo Luca. [2]

Il Marcoaldi così illustra questo canto: « È tradizione che s. Luca evangelista abbia dipinto l'immagine della Madonna. Forse le Madonne di un Luca pittore furono dall'ignoranza del volgo attribuite a s. Luca. In alcuni luoghi difatti si canta:

Par che t'abbia dipinto mastro Luca.

« In una nota (prosegue il Marcoaldi) posta ad una poesia elegantissima di Pompeo di Cam-

[1] Tigri, p. 337, c. 143.

[2] Marcoaldi, p. 109, c. 46. *Santo Luca* vien nominato anche in altri canti; cfr. Casetti-Imbriani, I, p. 96; Guastella, p. 1; De Nino, *Saggio di canti popolari sabinesi*, p. 12; Imbriani, *Canti pop. avellinesi*, p. 35; Gianandrea, p. 64, c. 85.

pello, intitolata: *La SS. Icone di Spoleto,* leggo: " L'immagine della Vergine, venerata nella metropolitana di Spoleto, è tradizione antica essere stata dipinta dall'evangelista s. Luca, quantunque sappia doversi con maggiore probabilità ritenere opera di un tal pittore Luca, per santità di vita reputato beato " ».

14. *Si er Papa me donassi tutta Roma*
E mme dicessi: lass'annà' chi tt'ama,
Io je direbbe: no, ssacra corona!

Z.

Questo ritornello, che sembrerebbe aver avuto nascita in Roma, non appartiene invece che al gruppo toscano, in cui si ridusse ad uno stornello il canto originario, mutando di forma e di particolari, secondo le contrade nelle quali era accolto, sicchè la proposta all'innamorato è fatta ora dal Gran Turco, [1] ora dal re di Spagna, [2] ora dal re di Francia, ora dal papa, ora da un qualunque re di corona, [3] ed or finalmente anche dal principe Borghese, come leggiamo in un tetrastico latino:

Se il Papa mi donasse tutta Roma,
E il principe Borghese l'Amentana,
E mi dicesse: lascia andar chi t'ama,
Io gli direi di no, sacra corona. [4]

[1] Bernoni, punt. VI, c. 26.
[2] Casetti-Imbriani, II, p. 394, c. xix.
[3] Salomone-Marino, *Canti pop. sicil.,* c. 338.
[4] Marcoaldi, p. 137, c. 30.

Ma altri ha già fatto un'analisi più accurata su questo canto, ed ivi rimandiamo il lettore.[1]

15. *Si lo sospiro avessi la parola,*
Che bbell' imbasciatore che ssaria!
A lo mi' amore manneria la nòva.

S. Z.

La origine di questo elegantissimo ritornello si deve certo ad un canto siculo, di cui non fu raccolto, o si perdette, l'esempio; ma ne rimasero lezioni intermedie nelle provincie meridionali. Riferiamo un tetrastico di Napoli:

Si lo sospiro avesse la parola
Che bbello 'mbasciatore che sarria!
Sarrìa l'ambasciatore de 'sto core,
Portarrìa l'ambasciata a ninno mio.[2]

Da siffatta analisi, che potrebbe proseguirsi indefinitamente, risulta che tutto il lirismo della poesia popolare di Roma appartiene alla Sicilia, o alla Toscana: le due fonti principali della nostra letteratura; ciò pertanto non toglie che, specialmente negli stornelli, Roma abbia dei canti propri, che esprimono l'indole dei nostri popolani.

Ma, Dio mio, quali canti! Essi riflettono sventuratamente tutta la rozzezza di quegli animi incolti, nei quali prevale la materia allo spirito, nei

[1] D'Ancona, *La poes. pop. it.*, p. 208.
[2] Casetti-Imbriani, II, p. 32; Gianandrea, p. 109, c. 39.

quali lo stesso amore, quel sentimento che tutti affratella, non ha ideali, ma è *carne,* nel significato più materialistico della parola. Il popolano innamorato mentre canta una serenata alla sua bella, ripetendo dolci versi di Toscana, o di Sicilia, o di Napoli, ha nel cuore fieri proponimenti se l'amata gli niegherà l'affetto, o se questo gli verrà conteso da un rivale. Nelle sue tasche, insieme ad un ritratto di Garibaldi o ad un'immagine della Vergine, v' è un coltellaccio affilato. Del come poi si conducano gli innamorati può vedersi nel veritiero bozzetto drammatico pubblicato testè dal Zanazzo,[1] in cui fra due amanti corrono le gentili espressioni: *che ssiate scannato; nun so chi mme tienga da nu' sfasciaj' er grugno; te vorebbe mette' un deto in der naso e un' antro in d' un orecchio, e pportatte in giro pe' mmanicotto; bojaccia,* ecc. E si noti che il Zanazzo, come vedemmo, è proclive al lirismo, per cui le sue testimonianze non sono certo sospette. Ma torniamo all'argomento.

In quei canti popolari, adunque, che manifestano una caratteristica del popolo di Roma, troviamo quella rozza alterigia, quel disprezzo, che esprimono i popolani colla sconcia espressione: *chi sse ne.....*[2] ed eccone un esempio:

[1] *L'amore in Trestevere,* Roma, Cerroni e Solaro, 1888.

[2] Il Zanazzo pubblicava nel 1886 uno *Statuto de la società der « chi sse ne...? ».*

Fiore de latte,
Si mm' hai lasciat' annà' vvatt' a ffa' fòtte,
Tròvete 'n' antr' amant', e bbuggiaratte; [1]

o vi troviamo un' ironia beffarda, talora non ispiacevole:

Pe' 'l vicolo der Moro [2] *che cc' è 'r mèle.*
C' è lo spasseggio de le sigherare, [3]
Che sse ne vanno co' l'amato bbene;

o vi traluce quella satira, per cui il romanesco è famoso:

Fior de patate,
Circoli e bbaricate so' ffinite:
Cor mèle cominciò, ffinì a ssassate; [4]

o vi si racchiude un aspro sarcasmo:

Fiore de lino,
Quando rimiro il tuo volto sereno,
Vedo la cinicella der cammino;

[1] Traggo questi ritornelli da una raccoltina compilata dal pittore Giuseppe Gnoli nel maggio del 1867, col sussidio di una sua lavandaia; in quel tempo egli teneva lo studio presso la piazza della Consolazione. La raccolta la ebbi in dono dal suo fratello prof. Domenico Gnoli nell'ottobre del 1876, e spesso me ne son valso nella pubblicazione di canti popolari. Noto questo, perchè non vi sia dubbio sulla genuinità dei canti addotti ad esempio.

[2] Contrada nel Trastevere.

[3] Lavoranti alla fabbrica dei sigari, ch'è nel Trastevere.

[4] Si allude all'effimera Repubblica romana del 1849.

o vi prorompe l'imprecazione, frequente sulle labbra del nostro popolo:

'Ffàcciet' a la finestra, si' 'mmazzata,
Manico de padell' aruzzonita:
'Sta sera te la fo 'sta serenata!

o infine vi si rivela quella oscenità, che generalmente è il fondo dell'amor popolano, il quale vuole l'arrosto e non si contenta del fumo:

Fiore de menta,
Nun se po' ffa l'amore si 'n se pianta,
E in campo nun se mette la sementa.

Questo è quanto si può dire intorno alla lirica dei *ritornelli* e dei *sonetti* [1] romaneschi; altrove faremo parola delle canzoni narrative, che presentano un fondo storico, leggendario o romanzesco.

FRANCESCO SABATINI.

[1] Così chiamano i romaneschi quel componimento, che rassomiglia al *rispetto* toscano, alla *romanella* di Ferrara ed allo *strambot* piemontese. Per *sonetto* intendevasi anticamente qualunque sorta di poesia lirica, perchè le parole si accompagnavano col suono. Cfr. SABATINI, *Saggio di canti pop. rom.*, p. 4. Debbo qui notare, che il mio amico Mario Menghini va ora pubblicando nell'*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari* una raccoltina di *Canti pop. rom.*, della quale non ho potuto qui giovarmi, perchè tuttora in corso di stampa.

LE

MELODIE POPOLARI ROMANE.

INVITATO a pubblicare in questa raccolta qualche ricerca sulle melodie popolari romane, mi sembra assai opportuno prendere le mosse da un saggio datone da me alle stampe, alcuni anni addietro, in unione del chiarissimo amico prof. Francesco Sabatini, [1] come preludio di quanto mi occorrerà esporre su questo, che fu sempre fra i più simpatici oggetti dei miei studî musicali. E però brevemente mi farò ad accennare alle pubblicazioni, che vennero alla luce fino ad oggi su questa materia, così trascurata dai musicisti in particolare e in genere poi da tutti gli scrittori del nostro paese. Mentre infatti vediamo le splendide pubblicazioni fatte in Inghilterra dal Boosey [2] e il me-

[1] *Saggio di canti popolari romani,* Roma, tipografia Tiberina, 1878, p. 55.

[2] *Songs of Italy, Germany, Scotland,* ecc., London, Boosey and Co.

raviglioso lavoro del danese Berggreen [1] nel quale si studiano a centinaia i canti popolari di quasi tutti i paesi del mondo; dobbiamo purtroppo constatare che quasi nessuno degli italiani volse il suo ingegno a questa materia e che primi, e quasi soli ad occuparsi delle nostre melodie, furono gli stranieri. Il primo infatti che scrisse di melodie popolari romane fu Wolfango Goethe. Nel suo viaggio in Italia [2] troviamo una melodia da lui intesa cantare a Roma da un fanciullo cieco suonatore di arpa. [3] Questa melodia è adattata alle parole:

Gurrugiùm a te! gurrugiù!
Che ne vuoi della vecchia tu?...

Sappiamo che, tornando il Goethe per la seconda volta a Venezia, fu maravigliato dal non sentir più cantare dal popolo le strofe del Tasso. [4] Il tempo aveva fatto perdere quell'uso, e però non ci stupisce che il tempo stesso possa aver fatto dimenticare al popolo la melodia che il sommo poeta tedesco gli attribuisce circa un secolo fa (a. 1786), mentre con qualche variante egli ne ha ancora mantenuto le parole. Oggi al

[1] *Folke-sange og melodier*, Copenaghen, C. A. Reitzels.

[2] *Ital. Reise*, Stuttgart, 1870, II, 161.

[3] « Um so viel mehr munderte ich mich über eine Romanze, welche ein blinder neapolitanischer Knabe, der sich in Rom hernm führen liesz, einige Wochen sang, deren Inhalt und Vorstellungsart so nordisch als möglich ist ».

[4] Op. cit., I, 158.

certo la melodia quale venne scritta dal Goethe non trova riscontro in alcuna delle viventi, nè ci può far supporre una somiglianza con alcuna delle melodie conosciute. Ciò che si deve peraltro osservare si è il suo carattere quasi sacro, e però antico, che maggiormente si svela nella cadenza finale, della quale occorrerà ancora parlare più appresso. Pertanto prima di inoltrarci nell'esame di queste ed altre melodie, cade opportuno avvertire che la melodia popolare, nata in cuore del popolano e sospinta sulle sue labbra da questo o quello affetto, ha sempre fluito libera da qualunque legame. Assegnare però ad essa un ritmo esatto, o più un accompagnamento, è cosa sempre difficile, rade volte ben riuscita. E riguardo al ritmo, non sempre può assegnarsene uno esatto e ben figurato, senza contorcere il libero pensiero della melodia, la quale, concepita da chi non sa di ritmo e di figura, non ha altra norma nel suo cammino all' infuori del sentimento da cui fu da prima originata. Il medesimo diremo dell'accompagnamento od armonizzazione della melodia popolare.

Tai canti per la massima parte sono creati ed eseguiti senza l'aiuto di istromenti, ma lasciando tutta la libertà alla forma ed alla espressione del sentimento. Qualunque volta la voce si unisce ad una *chitarra,* ad un *organetto* o simili, ciò accade per mero sostegno della intonazione, non mai perchè l' istromento eseguisca un perfetto

basso armonizzato e *ritmico*, siccome il Goethe e molti altri con lui hanno creduto pubblicare. Ora in che modo può costringersi il canto popolare nei legami di una successione armonica ben condotta (come quella riportata dal Goethe) senza o togliere la verità e la freschezza alla melodia, o cadere negli sconci, che tanto di sovente appariscono? Ed in questo è appunto caduto il Goethe medesimo allorchè, nella cadenza già citata più sopra, fu costretto a far minore la terza di un accordo di dominante, che discende sulla tonica come finale risoluzione.

Questa inesattezza avrebbe egli al certo evitato, se avesse lasciato al popolano la cura di cacciarsi d'impaccio colle regole armoniche, mediante due o tre accordi della sua chitarra, ovvero se avesse considerato che quella melodia aveva probabilmente avuto base ed origine nelle tonalità del canto fermo, e che però, piuttosto che riguardarla come scritta in una delle nostre tonalità minori, doveva ascriversi forse a corruzione di antico tono plagale.

Molti anni dopo il Goethe, un francese, il Didier, poneva in luce alcune melodie de' canti della campagna di Roma. [1] Appresso al Didier troviamo un altro straniero, il Blessig, che pubblica nella sua raccolta *Römische Ritornelle* [2]

[1] *Campagne de Rome*, Paris, Labitte, 1842.

[2] Leipzig, 1860.

una melodia la quale, a suo parere, dovrebbe accompagnare le parole dei ritornelli romani. Codesta musica, scritta in una sola chiave (elogio dovuto all'autore), comincia con un lunghissimo preludio, che, secondo l'avvertimento dell'autore, dovrebbe essere eseguito *sempre a piacere regolando secondo la voce,* e prosegue poi la melodia del ritornello posta sopra le parole:

Mi sento il core ferito ferito,
Tutto di sangue abbagnato abbagnato,
Quest'è la bella mia che m' ha tradito.

In questa pubblicazione il preludio ha qualche cosa di comune colla melodia della tarantella piuttosto che del ritornello, salvo poi il caso che essa non sia nè l'una, nè l'altro. La musica posta sopra le parole è affatto immaginaria, e rammenta lontanamente il ritmo del sonetto.

Più fedele del Blessig troviamo l'inglese William W. Story, quando nel suo *Roba di Roma* [1] riporta il canto dei pifferari. In questo canto, come più volte avemmo occasione di osservare, la zampogna che regge il basso armonico ha per nota grave la quinta del tono e le regge come pedale dal principio alla fine. Per tal modo il canto trovasi addirittura basato in $\frac{6}{4}$, e su tale accordo comincia e finisce; il che, per quanto contrario alle buone regole, non manca di una

[1] London, 1875.

certa originalità, e forse serve mirabilmente a quel colore misterioso, semplice e sacro, che presenta tutta la canzone. In essa è da notare quel tratto (fedelissimamente riportato dallo Story) ove, finita la strofa del canto e ripreso il ritornello dalla zampogna, sopraggiunge il piffero con un gruppetto ad una nota acuta (un *fa* nello Story), e forma quasi un contro soggetto, producendo in unione al pedale di quinta un'armonia piena di originalità, e non priva di leggiadria, benchè sopraccarica di *quinte* e di moti irregolari. In complesso la pubblicazione dello Story per quel che concerne la parte musicale è sufficientemente esatta, se vogliansi eccettuare pochi casi in cui pone non troppo regolarmente le sillabe sotto le note, o fa qualche lievissima variante all'andamento della melodia.

Dopo questi stranieri, che prima di noi si occuparono dei nostri canti popolari, passeremo rapidamente in rassegna le poche pubblicazioni di tal genere fatte in Italia. A nostra cognizione esse non sono che due. La prima, venuta in luce dallo stabilimento F. Lucca di Milano abbastanza recentemente, fu ripresa, meno poche aggiunte, da una più antica edizione eseguita litograficamente in Roma nel 1840 circa, e che ora non ci fu possibile rinvenire. La collezione Lucca ha per titolo: *Canzoni e balli popolari romani*. Nel fare questa pubblicazione crediamo che l'editore abbia voluto offrire un passatempo agli

amatori di musica, piuttosto che una ricerca artistica del vero. Infatti, mettendo da parte la inesattezza con cui furono riportati quei canti, essi sono esposti per la maggior parte con preludî e forme ritmiche di accompagnamento e buone armonie, e cadenzare giustissimo e altrettali pregi e risorse che offre l'arte musicale, ignorata affatto dal popolano inventore della melodia. E però questa pubblicazione è da noi considerata solo quale una collezione di melodie popolari *ridotte ed esposte agli amatori di musica.*

La seconda pubblicazione italiana è quella fatta dal R. Stabilimento Ricordi di Milano, ed ha per titolo: *Canti popolari romaneschi, raccolti e corredati di accompagnamento di pianoforte da Filippo Marchetti.* Nelle note poste in fine del suo volumetto l'autore fa osservare come egli *« nel raccogliere e coordinare questi canti popolari romaneschi ebbe particolarmente di mira di nulla aggiungervi del suo; e nel mettervi l'accompagnamento di pianoforte ebbe cura di non alterarne il carattere e la originalità con malintese armonie ».*[1] Poi sparge dubbî sopra l'origine veramente romana di alcuni di quei canti e specialmente di quello intitolato: *Il cerchio,* e in tale asserto la nostra opinione consoliderebbe sempre più la sua affermazione. La prima canzone, *La treccia bionda,* egli espone usando un tempo misto di $^{12}/_{8}$ e $^{9}/_{8}$ per non

[1] P. 26.

contorcere il pensiero popolare, e tale riproduzione è esattissima. Così anche è esatto il canto n. 2, *L'occhio morello*. Non siamo per altro di ugual parere nel canto n. 3, *Lascia er paino,* [1] in cui egli ha fatto una piccola modificazione prolungando due note per accomodare il ritmo. Egli avverte questa libertà presa nella annotazione n. 3.[2] Dove è veramente utile ed esatta la sua ricerca si è nell'improvviso *Er passagallo,*[3] ove ritrae con fedeltà abbastanza scrupolosa l'interessantissima melodia che accompagna le ottave degli improvvisatori. Quivi tutto è al posto, e non dubitiamo che molta fatica abbia egli durata a rendere quel canto, difficilissimo nella parte ritmica. In una sola cosa abbiamo opinione contraria a quella del valente maestro, ed è nell'aver adattato al pianoforte gli accordi della chitarra per accompagnare il canto. I lettori già conoscono la nostra opinione su questo soggetto, e sanno che non vorremmo quasi mai porre in iscritto gli accordi che il popolo fa accompagnandosi.[4]

[1] P. 6.

[2] P. 26.

[3] C. n. 6, p. 12.

[4] Contrariamente a questo nostro avviso, l'egregio amico L. A. Bourgault-Ducoudray ha pubblicato un dottissimo opuscolo dal titolo: *Mélodies populaires de Grèce et d' Orient,* il quale contiene trenta canti popolari orientali e greci, da lui raccolti ed armonizzati. Tali melodie sono sotto ogni aspetto interessantissime e fedelmente riprodotte, poichè la scienza armonica del dotto raccoglitore è sempre ovunque subordinata al canto ed all'espressione popolare, tanto nel ritmo quanto

E poi, quelli che ha posto il Marchetti, sono veri esattamente? La cadenza finale in ispecie riproduce l'armonia popolare? O non sono piuttosto dell'autore del fascicolo, che del popolano? Tanto egli che i leggitori possono argomentare la nostra risposta. Ad ogni modo la raccolta del Marchetti, ingegno elettissimo, è una dotta ricerca, ed è la più accurata ed esatta che sia stata mai pubblicata su questo oggetto.

Questo è tutto quanto ci offre la letteratura musicale sopra le canzoni del popolo romano, e forse la scarsezza di trattazioni di questo genere, come fu a me sprone a seguire questi studî, ne farà meno discara la lettura agli amatori di tali ricerche.

Prima per altro di imprenderle non sarà fuori di proposito accennare agli istrumenti di cui si serve il popolo per accompagnare le sue melodie e farò menzione, fra molti, di quelli a cui si ristringe il più comune uso moderno. Fra gli istrumenti a corde tese sono: il *mandolino,* la *mandòla*, la *chitarra;* fra quelli a percussione prendono posto: il *tamburello,* le *nacchere* o *castagnette.*

nella costituzione modale; riguardo alla quale egli ha seguito scrupolosamente l'andamento dei canti, per la maggior parte basati sulle tonalità della musica antica. Così l'armonia nulla toglie, e forse aggiunge un tanto, al carattere spiccato di quelle melodie. Il Ducoudray è, a nostro parere, il più erudito musicista di quanti hanno raccolto canti dalla bocca del popolo.

Il *mandolino,* accordato all'unisono del violino d'orchestra, è istrumento oggimai troppo generalizzato, perchè se ne abbia a tener parola.

La *mandòla,* grosso mandolino composto di quattro corde doppie, accordate un'ottava sotto al detto istrumento, si suona come quello.

La *chitarra* (*francese*) ha sei corde dal grave all'acuto accordate così: *mi, la, re, sol, si, mi.* La corda più bassa è unisona al *mi* del violoncello in chiave di *fa,* un taglio in testa sotto le righe. Si suona pizzicando le corde colla destra. D'ordinario il pollice suona le tre corde più gravi. Alcuni suonatori hanno aggiunto a queste un *re* più basso, fuori della tastiera, all' ottava della quarta corda.

Il *tamburello,* specie di cerchio di legno con pelle tesa al di sopra, ed aggiuntevi nel giro lamine di ferro sottili e mobili, si suona colla estremità delle dita della destra, mentre si agita a tempo colla sinistra. L'uso di tale istrumento nelle feste e nei sacrifizi è antichissimo, e ne fanno menzione Ateneo, Catullo, s. Agostino, il Boccaccio nelle *Metamorfosi* ed altri. Serve a marcare il ritmo in ispecie nel ballo.

Le *nacchere,* anticamente dette *acetabula,* sono due dischetti di legno incavati e resi mobili fra di loro da una cordicella. Si suonano agitandole colle mani. Eusebio, citato dal Boulenger, [1] le

[1] *De Theatro,* c. 9, l. II.

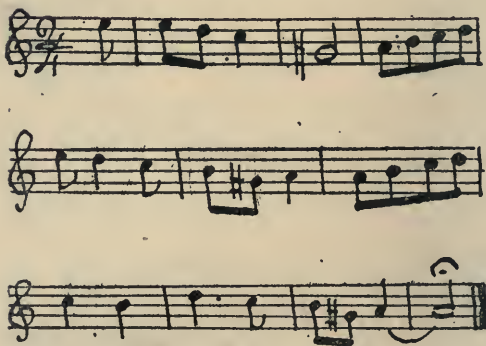
chiama κρεμβαλίζειν. Oggi, come anticamente, servono per marcare il ritmo.

Chiudo queste brevi osservazioni accennando ad una memoria di musica popolare dello scorso secolo, che si trova nella dotta e pregevole opera: *Dell'origine e delle regole della musica di D. Antonio Eximeno, fra i pastori arcadi Aristosseno Megareo,* pubblicata in Roma coi tipi di Michel Angelo Barbiellini nell'anno 1774. L'autore, dopo aver lodato *la nativa disposizione per la musica della nazione italiana,* ed asserito non esservi angolo dell'Europa così rimoto ove non si trovi qualche musico o sonatore italiano, [1] non resiste al desiderio di pubblicare alla fine dell'opera, fra le altre melodie popolari rare e curiose, [2] un aria da ballo, che egli intitola: *Tamburro trasteverino,* e che qui riproduco, non perchè essa racchiuda un grande interesse, o accresca lume al mio lavoro, ma unicamente a titolo di curiosità musicale. Questa piccola melodia, non priva di una certa grazia, deve essere stata probabilmente posta sopra parole, che sfuggirono all'Eximeno e che io non saprei indicare. Nè si può spiegare il titolo di *Tamburro trasteverino* appostole, perchè in essa non si trova quel ritmo uniforme e ben distinto, che necessariamente deve essere la principale caratteristica delle melodie fatte per

[1] C. IV, p. 443.

[2] Egli pubblica una melodia inglese, una francese, due canadesi, una indiana, una cinese, una tedesca ed altre.

eseguirsi o accompagnarsi con quegli istrumenti, che si limitano ad indicare la misura del tempo. Forse il canto è assai antico e si lasciava andare liberamente, sopra un accompagnamento uniforme, che stabiliva il ritmo quasi indipendentemente da quello della melodia: il che del resto, nel fatto di canzoni popolari, non è un fatto nuovo.

TAMBURRO TRASTEVERINO.

Al presente studio seguirà la pubblicazione di melodie popolari romane da me raccolte, colla maggiore esattezza, che mi fu possibile, dalla bocca dei nostri popolani. Non darò che una sola strofe di ciascun canto, ripetendosi la melodia, come è uso, ugualmente in ogni strofa.

Alla notazione, eseguita sopra una sola riga senza alcuna forma di accompagnamento e colla massima libertà di ritmo, unirò note comparative, che serviranno ad illustrare l'espressione musicale del sentimento popolare.

ALESSANDRO PARISOTTI.

CANZONI POPOLARI ROMANE.

Le tre canzoni romane, che qui ora si pubblicano, ho io udito cantare da una buona signora romana, e due di esse (I e II) trovano riscontro con altrettante inserite nel bel volume del Nigra [1] al quale rimando per i commenti, onde l'illustre uomo corredò i canti popolari piemontesi.

È omai notoriamente assodato, mercè gli studi del Nigra, essere la canzone, così di genere *storico,* come di genere *romanzesco, domestico* e *religioso,* nata fra i popoli aventi un substrato celtico, cioè fra que' popoli celtici, i quali subirono una sovrapposizione latina. La Provenza, per ragioni etniche e storiche, fu centro produttivo oltremodo ferace per la canzone; se bene il Nigra non escluda l'Italia settentrionale dai paesi dove ebbe origine la canzone, perchè egli dimostrò

[1] Nigra, *C. pop. del Piemonte,* Torino, Loescher, 1888, p. 445 e 477.

« che una canzone, la cui esistenza non sia stata constatata che nell'Italia superiore, deve essere giudicata d'origine nord-italica ».[1] Nè mi convincono le ragioni del Salvadori, il quale credè originarie toscane alcune « Storie popolari » che egli pubblicò nel 1879 nel *Giornale di filologia romanza.*[2]

Le canzoni *L'ucellin del bosco* e *Il pellegrino di Roma* appartengono quindi al gruppo norditalico delle canzoni popolari; e infatti il Nigra per la prima canzone s'esprime così: « La canzone (I) è sparsa per tutta l'alta Italia. (Essa) non ha perfetto riscontro, nè in Francia, nè in Catalogna. Fra le numerose canzoni francesi, che contengono le lagnanze della donna maritata, la sola che abbia una lontana analogia coll'italiana è quella pubblicata da Champfleury col titolo *Rossignolet du bois.*[3] Ma non ha la stessa origine, e contiene qualcosa di più artificioso della nostra ».[4] E per la seconda: « Esistono in tutta Italia superiore molte lezioni di questa canzone ».[5]

La canzone *Il marinaio* (III) è sparsa per tutta Italia e in ispecie nelle provincie in prossimità del mare: Venezia, Toscana, Roma. Ma tale canzone io la credo originaria della Pro-

[1] Nigra, op. cit.; prefaz., p. xxx.

[2] Salvadori, *Storie pop. toscane* (*Giorn. di filol. romanza*, fasc. 5, 1879, p. 194-204).

[3] Champfleury et Waerlin, *Ch. pop. de l'Ouest da la France*, 157.

[4] Nigra, op. cit., 446.

[5] Ivi, 478.

venza, ove pure si canta, e credo altresì ch'essa debbasi riattaccare con i canti, nei quali intervengono i corsari, i mori, ecc., a rapire le fanciulle; i quali canti il Nigra dimostrò esser appunto di origine provenzale.

In testa ad ogni canzone ho posto lo schema metrico e la melodia. « Osservando lo schema - scrive egregiamente il Salvadori - facile sarà l'avvertire: prima, che l'endecasillabo, il settenario ed il quinario sono sempre composti di serie giambiche pure; poi, che molto spesso, cioè quando l'accento grammaticale non combina col ritmico, il popolo, nel canto e nella recita, sforza il primo ad obbedire al secondo; osservazioni non del tutto inutili per gli studî metrici, che solo da poco tempo si cominciano a coltivare un po' seriamente in Italia ». [1] Ponendo poi la melodia in fronte ad ogni canzone, ho speranza che una buona volta i raccoglitori dei canti popolari italiani vorranno seguire l'esempio degli stranieri; pur troppo, anche la raccolta del Nigra è macchiata di questo difetto, mentre che il Rolland, nel suo *Recueil de chansons populaires*, privo, è vero, di commento, ci ha offerto, oltre che le canzoni, anche le melodie: dando così modo al Tiersot di scrivere quel bel libro, di recente pubblicazione, intitolato: *Histoire de la chanson populaire en France*, del quale dovrò tra breve occuparmi.

[1] Salvadori, op. cit., p. 195.

CANZONI.

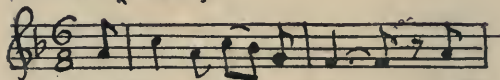
I. - L'ucellin del bosco.

Ritmo:

◡ ´— ◡ ´— ◡ ´— ◡

◡ ´— ◡ ´— ◡ ´— ◡

Melodia: [1]

[1] Le melodie sono state riprodotte dalla voce del popolo dal valente cav. Alessandro Parisotti, al quale son ben lieto di dimostrare tutta la mia gratitudine.

Bell' ucellin del bo', [1]
Bell' ucellin del bosco;
Per la campagna vola.

[1] Cfr. Nigra, *Canti pop. del Piemonte,* 445; Marcoaldi, *Canti pop. liguri, umbri,* ecc., 157; Widter-Wolf, *Volkslieder aus Venetien,* 35; Bernoni, *Canti pop. veneti,* V, 10; Ferraro, *Canti pop. monferrini,* 111; Ferraro, *Canti pop. di Ferrara,* 98. Ecco poi della canzone una variante viterbese che si accosta, specie nella fine, a quella genovese pubblicata dal Nigra:

E l'ucellin del bo' (bis)
Per la campagna vola.
E l'ucellin del bo'
Per la campagna vola.
Dove s'andrà a posà' (bis)
A ccasa d' Isabbella.
Dove s'andrà a posà'
A ccasa d' Isabbella.
In bocca che porterà; (bis)
'Na lettra siggillata.
In bocca che porterà;
'Na lettra siggillata.
Dentro che cce dirà; (bis)
Vòi maritart', o bbella.
Dentro che cce dirà;
Vòi maritart', o bbella.
Jeri me maritò; (bis)
Oggi me sò' ppentita.
Jeri me maritò;
Oggi me sò' ppentita.
Nun giova il pentir no, (bis)
Perchè sò' giovenetto.
Nun giova il pentir no,
Perchè sò' giovenetto.
Viva la libbertà, (bis)
Chi se la po' godè'
Viva la libbertà,
Chi se la po' godè'.

Bell' ucellin del bo'
Per la campagna vola.

Dove si poserà,
Dove si poserà;
Palazzo d'Isabbella.
Dove si poserà;
Palazzo d'Isabbèlla.

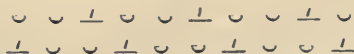
In bocca che terrà,
In bocca che terrà;
'Na lettra siggillata.
In bocca che terrà;
'Na lettra siggillata.

Dentro che cce dirà,
Dentro che cce dirà;
Se tte vòi maritare.
Dentro che cce dirà;
Se tte vòi maritare.

So' mmaritata jer,
So' mmaritata jeri;
Oggi me so' ppentita.
So' mmaritata jer;
Oggi me so' ppentita.

Non vale il pentimen',
Non vale il pentimento;
Or che sei maritata.
Non vale il pentimen';
Or che sei maritata.

II. - Il pellegrino di Roma.

Ritmo:

◡ ◡ –́ ◡ ◡ –́ ◡ ◡ –́ ◡
–́ ◡ ◡ –́ ◡ ◡ –́ ◡ ◡ –́

Melodia:

All° (♩. = 88)

Pellegrino che vvenghi da Roma,[1]
Rotte le scarpe porti a li piè. } ter
(Oilà, oilè).

Io ne vengo da la Francia
E ssò' 'n povero pellegri'. } ter
(Oilà, oilè).

Anderemo dal signor oste,
Se vvole alloggià' 'sto forestiè'. } ter
(Oilà, oilè).

Io la tengo 'na cammera sola
Dove riposa la mia mogliè'. } ter
(Oilà, oilè).

Quando che fu la mezzanotte
Lo forestiere che s'alza in piè. } ter
(Oilà, oilè).

Forestiere, porcaccio fottuto,
Te sei .... la mia mogliè'. } ter
(Oilà, oilè).

[1] Cfr. Widter-Wolf, op. cit., 75; Bolza, *Canzoni pop. comasche,* 677; Bernoni, op. cit., 36; Ferraro, *Canti pop. monf.*, 100; Ferraro, *Canti pop. di Ferrara,* 56, 103; Ferraro, *Canti pop. della bassa Romagna,* n. 4 (*Rivista di lett. pop.*, p. 58); Child, prefaz. alla ballata anglo-scozzese *Lord Ingram and Chiel Wyet,* nella pregevole raccolta: *The english and scottish popular ballads,* III, 127; Nigra, op. cit., 477, il quale riporta la seguente assennata osservazione dal Bolza: « Questa canzone è una parodia della nota usanza dei tempi di mezzo, per la quale il cavaliere peregrinante, ridotto a prender posto nel letto coniugale dell'ospite, metteva tra sè e la moglie di lui la sua spada, e sarebbe stato disonorato se avesse abusato della ospitalità ».

E se campassi altri quattrocent'anni,
Col ..... ch'affitto a li forestiè'. } ter
(Oilà, oilè). [1]

[1] Una variante romanesca, raccolta dal prof. Sabatini, e da lui gentilmente offertami è meno lubrica della nostra, se non altro perchè è priva di una qual certa crudezza di linguaggio; essa poi si accosta sensibilmente alle varianti settentrionali, specialmente a quella trasmessa al Nigra da Bernardo Buscaglione di Biella. La canzone dice:

Pellegrino, che vviènghi da Roma, (aò)
Co' le scarpe fine a li piè'.
(Tiririrondinè)

Pellegrino, che ss'è straccato, (aò)
Sopra a 'na pietra se mett' a ssedè'.
(Tiririrondinè)

Annette drento a 'n osteria, (aò)
Je venn' avanti el cammeriè'.
(Tiririrondinè)

E' bbon dì, bbon dì, sor oste, (aò)
Me daressiv' un pò' d'alloggià'?
(Tiririrondinè)

Je mettènno un sacco de paja; (aò)
La matina lo trov' a li piè'.
(Tiririrondinè)

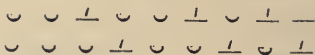
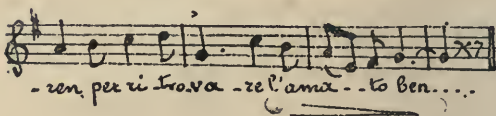
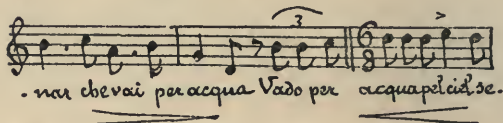
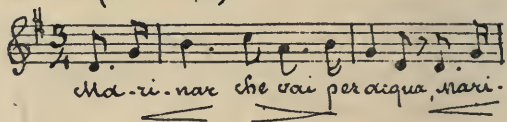
Quer birbone der pellegrino (aò)
Ha ddat' un bacio a la mia mojè'.
(Tiririrondinè).

Come adunque si vede, tale canzone è molto sparsa in Italia, « molto più che non meriti il soggetto », per servirsi delle stesse parole del Nigra (op. cit., 478). È da osservarsi come non solo nelle varie lezioni italiane di questa canzone, ma anche nelle varianti dello stesso Piemonte si trovi sempre un diverso ritornello.

III. - Il marinaro.

Ritmo:

◡ ◡ –́ ◡ ◡ –́ ◡ –́ –

◡ ◡ ◡ –́ ◡ ◡ –́ ◡ –́

Melodia:

— *Marinaro, che vai per acqua.*[1] *(bis)*
— *Vado per acqua pel ciel seren,*
Pe' ritrovare l'amato ben.

[1] Cfr. Widter-Wolf, *Volkslieder aus Venetien*, 74; Ferraro, *Canti di Ferrara*, ecc., 59, 88; Bernoni, *Canti pop. veneziani*, IX, 13; Nerucci, *Archivio delle trad. pop.*, 111, 42; Salvadori, *Storie pop. toscane*, n. 4; Giannini, *Canti pop. della montagna lucchese*, 170; Ferraro, *Canti pop. del basso Monferrato*, 8; Arbaud, *Chants pop. de la Provence*, 1, 120.

Quando fui a mezza strada (bis)
S'incontrassimo tutt'e tre:
— Dov'anderemo 'stasera a cen.

Anderemo dal signor oste. (bis)
— Signor oste, che cce vòi dà',
Porta da bbéve' e da mangià';

Porta cqua ppane e ssalame, (bis)
Del bòn vino 'na quantità
Ch'el marinaro lo pagherà.

— O marinar, che hai che mmiri. (bis)
— Sto mirando la tua figliò',
Se me la vòi dà' in ispò'.

— La mia figliò' nun te la nego; (bis)
Bbasta che ggiuri la fedeltà
De stà' sett'anni nu' la toccà'. [1]

Dòppo finiti li sett'anni (bis)
Il bastimento glie s'arenò;
La bella Irene glie s'affogò.

MARIO MENGHINI.

[1] A questo punto così procede una variante romanesca:

. . . .
Il marinaro sì che ggiurò;
Stette sett'anni e nu' la toccò.
Doppo compiti li sett'anni,
Il marinaro se la sposò
La bbell' Irene via la portò.
Quando fu in alto mare,
Il bastimento s'arrenò
La bbell' Irene glie s'affogò.
S' io campassi ducent'anni
Il marinaro nu' lo fo ppiù,
Chè mm' arovino la ggioventù.

Prezzo del presente: Lire 3.

IL

VOLGO DI ROMA

RACCOLTA

DI

TRADIZIONI E COSTUMANZE POPOLARI

A CURA

DI FRANCESCO SABATINI

II.

L'ortografia del dialetto romanesco, osservazioni di F. Sabatini.
Notizie biografiche di Luigi Randanini, scrittore romanesco, raccolte da F. Chiappini.
L'isola Tiberina e la regione Trasteverina, ricerche di P. Barghiglioni.
Favole romanesche, illustrate da M. Menghini.
La canzone del marinaro, comunicato di P. Barghiglioni.

ROMA
ERMANNO LOESCHER & C.°

M DCCC XC

Opere vendibili presso F. Sabatini

Piazza Pollarola, n. 33, Roma (Centro)

Leopardi Alfonso - *Sub tegmine fagi,* poesie in dialetto marchigiano. . . . . L. 3,00

Menghini Mario - *La vita e le opere di Giambattista Marino,* studio biografico-critico 4,00

Parisotti Alberto - *Evoluzione del tipo di Roma* nelle rappresentanze figurate dell'antichità classica (con tre eliotipie) 4,00

— *Ricerche sull'introduzione e sullo sviluppo del culto d'Iside e Serapide in Roma e nelle provincie dell'Impero, in relazione colla epigrafia* 1,00

Sabatini Francesco - *Abelardo ed Eloisa secondo la tradizione popolare* (con una melodia brettone) 2,00

— *La lanterna,* novella popolare siciliana 1,00

— *Le costumanze del Natale* (colla melodia di una pastorale del medio evo) . . 1,00

— *L'ortografia razionale per la lingua e pei dialetti d'Italia,* appunti e proposte (con una tavola autografica) 2,00

— *Mater!* L'amore materno studiato nelle tradizioni popolari 0,50

— *Spigolature.* Costumi, tradizioni popolari, dialettologia, curiosità letterarie . . 1,50

IL VOLGO DI ROMA

RACCOLTA

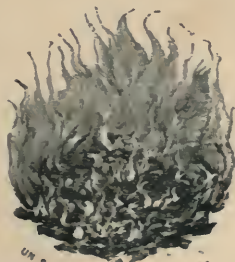
DI

TRADIZIONI E COSTUMANZE POPOLARI

A CURA

DI FRANCESCO SABATINI

II.

L'ortografia del dialetto romanesco, osservazioni di F. Sabatini.
Notizie biografiche di Luigi Randanini, scrittore romanesco, raccolte da F. Chiappini.
L'isola Tiberina e la regione Trasteverina, ricerche di P. Barghiglioni.
Favole romanesche, illustrate da M. Menghini.
La canzone del marinaro, comunicato di P. Barghiglioni.

ROMA
ERMANNO LOESCHER & C.°

M DCCC XC

ALL' EGREGIO

MARCHESE ALESSANDRO FERRAIOLI

CHE

MECENATE DELL'ARTE

COME IL COMPIANTO FRATELLO GAETANO

SÌ BENE ACCOPPIA

QUESTA RARA DOTE

ALLE VIRTÙ CITTADINE E AL SAPERE

FRANCESCO SABATINI

CON GRATO ANIMO

OFFRE

L' ORTOGRAFIA

DEL DIALETTO ROMANESCO.

Se v' ha discordanza fra gli scrittori per l'ortografia della lingua, non è a dire quanta se ne trovi fra coloro che scrivono in dialetto; sicchè a leggere ortofonicamente nelle varie pubblicazioni dialettali e in quelle del Folk-lore, è indispensabile uno studio speciale per ciascun dialetto non solo, ma per ciascuno scrittore. Questo inconveniente io già avvertiva, quando proposi un alfabeto razionale per la lingua e per i dialetti d'Italia; [1] ma qui è necessario che torni sull'argomento, riguardo al dialetto romanesco, per dimostrare qual sistema di grafia verrà adottato in questa Raccolta per le trascrizioni dialettali.

Non occorre che io qui parli delle varie grafie usate dagli scrittori in dialetto romanesco, dalle

[1] *L'ortografia razionale per la lingua e pei dialetti d'Italia*, appunti e proposte di Francesco Sabatini (con una tavola autografica), Roma, 1888.

età più remote fino al principio del nostro secolo, quando cioè cominciarono gli studî glottologici a dare importanza scientifica ad un linguaggio, che fino allora era ritenuto come la corruzione della lingua e però assai poco o per nulla curato. I diaristi medievali, come gli anonimi scrittori della *Vita di Cola di Rienzo* e della *Vita di santa Francesca romana,* l'Infessura, Cola Colleine, Sebastiano de Branca, Paolo dello Mastro e tanti altri, adoperarono la grafia comune alla lingua; e così più tardi il Peresio, il Lorenzani, il Micheli, il Valle e il Berneri, non cominciarono ad avvertire nella loro grafia che piccole distinzioni foniche.

Il solo Micheli prepose al suo poema *La libbertà romana* alcuni avvertimenti circa il parlare del volgo di Roma, che mi piace qui riprodurre essendo ancora inediti.

« Questo idioma, o vernacolo, è ricchissimo d'espressioni sue proprie e di vocaboli più di alcun altro d'Italia: come, per esempio, la *spada* si chiama da' Romani: *spada, tacchia, stadèra, scìvola, saràca, sferza, martìna, durlindàna, spido, el crudo.* Qualunque *percossa* data, o con ferro, o con legno, o con sasso, la nominano *zolla, connessa, pappìna, crosta, mèscola, botta, chìcchera, còccola, sbiossa.* Il *mantello,* che così non è usato in Roma di chiamarsi, lo dicono *faragliòlo, pietro, tappo;* ed ancora per comparazione *cappa, cappotto* e *manto.*

« Le *calze* le chiamano *carzette* e *tirante*.

« Le *scarpe* le dicono *scarpe, fangose* e *tièlle*.

« Il *cappello*, oltre di così chiamarlo, chiamano *fongo*.

« Li *calzoni* così ancora gli chiamano e *bigonzi*.

« Il *capo* lo chiamano di più *còccia, tigna, gnucca, crànio, cotogno, cucuzza*; e li *capelli* (oltre di così) li chiamano *ciùrli*.

« Il *coltello* lo chiamano *cortello* e *fuso*.

« La *spia* (di più) la dicono *minòsa, marrocca, giorgio* e *campana*.

« Le *gambe* (di più) le dicono *staiòle, cianche*.

« La *fronte*, oltre di così, la chiamano la *grinza*, la *fede*.

« La *barba*, oltre di così, la dicono la *famòsa*.

« Il *naso* lo chiamano ancora *fiocco, nerchia, tiòrba, pippa, carciofolo*.

« Il *mento* lo dicono *barbozzo, scucchia, tiratóre, fava*.

« Il *viso* in genere, oltre il così dirlo, chiamano *faccia, grugno, mostaccio, muso, bàbbio*.

« Il *messere* lo dicono *c...*, *tàcchete, tafanario* e *chitarrino*.

« La *m....* la chiamano ancora *sfarda*, e l'*urina* la *piscia*.

« La *panza* la chiamano inoltre la *trippa, el corpo, el ventricolo*.

« Il *fetore* o *puzza*, oltre di così appellarli, li chiamano *tanfo, pèsta, morbo, contàggio*.

« L'*ebrietà* la dicono *imbriacatùra, inciurlatura, cotta, checca, sbòrgnia, cutta, tirapiommo, torcia, cacòna, pelliccia,* etc.

« Il *vino,* oltre di così dirlo, lo chiamano *iàimo, sugo, sciurio.*

« La *paura* ed il *timore* e lo *spavento* chiamano in genere *pavùra, tremòre, spago, cacatrèppola, pàcchete.*

« L'*innamorata* la chiamano *la regazza* e l'innamorato lo chiamano *el regazzo, el patito.*

« La *zitella giovine* chiamano *racchia, cioccietta, pavoncella* e *smilza,* e i *giovinetti: racchi, regazzi* e *brugnoli.*

« La *donna libera* la chiamano *l'amica, la donna, la strùscia.*

« La *pioggia* la dicono *lenza* e *lùscia.*

« La *moneta* o *denaro* dicono ancora *belardo, belardino, guazza, metallo, sfarzùglia;* e nel plurale (di più) *piselli, cucci, puglieschi* e *mengòti, sbruffo, pozzolana.*

« Il *petto di donna* chiamano ancora *cantaràno* e *senato.*

« La *moglie* la dicono ancora *la padrona, el matrimonio, la conzorte, la compagnia.*

« La *donna bella* (in genere) la chiamano *cioccia, ciocciona, bon tocco, bon somaro;* (e la vecchia) *ciòspa, grima,* etc.

« Le *carte da giuocare,* oltre di così dirle, le chiamano *sfoglie.*

« Dal sopradetto si può comprendere quanto questo idioma sia ricco di termini, oltre quelli

della culta italiana favella, ancorchè alterati, o accorciati, come in appresso dimostrerò e per incominciare dagli articoli.

« L'articolo *il* del nominativo singolare li Romani lo pronunziano *el* ed alcuna volta *er;* come in dire: *mi ài rotto il capo* dicono *m'ài rotto el capo,* oppure *er capo;* ma ciò non sempre, nè da tutti; perchè questa più dura espressione viene per lo più usata da' più rozzi, e quando parlano con veemenza.

« Gli articoli de' genitivi singolari, mascolino e femminino, *del, dello, della,* li dicono *del* o *der, de-lo, de-la,* dividendo la parola; e quelli de' dativi *al, allo, alla* li pronunziano *al, a-lo, a-la,* gli articoli degli ablativi mascolino e femminino *dal, dallo, dalla* li dicono *dal, da-lo, da-la;* e gli articoli dei genitivi plurali *delli, delle* dicono *de-li, de-le;* così ancora quelli de' dativi *alli, alle* dicono *a-li, a-le;* ed in ultimo quelli degli ablativi *dalli* e *dalle* dicono *da-li, da-le.*

« La particella *di* la pronunziano sempre *de;* come, per esempio, *di certo* dicono *de certo; io fo di tutto, io fo de tutto.* E dove dicesi *ci vado, ci sto,* etc. dicono sempre (invece di *ci*) *ce vo, ce sto.*

« Invece di dire *gli dico, gli dirò,* etc. pronunziano *ie dico, ie dirò,* etc., ed in ogni vocabolo questa sillaba *gli* per lo più la riducono ad un solo *i;* come, per esempio, *voglio* dicono *voio:* e per *moglie* dicono *mòie,* etc. Viceversa, le pa-

role che hanno in *aio* la desinenza, come *aio, raio, abbaio,* etc., la pronunciano alle volte aggiungendo il *g* ed *l* avanti all'*i*: *aglio, raglio, abbaglio.* Nel verbo *io tengo* dicono *io tiengo,* ed in tutti li suoi casi pongono sempre la *i* dopo la prima lettera *t*; e lo stesso fanno nel verbo *io vengo*, che dicono *io viengo,* etc. Il nostro *io splendo,* o *risplendo,* pronunciano *io sprenno,* o *risprenno,* etc.; e tutti li vocaboli che ànno la *l* dopo il *p*, come *platea, plenilunio,* etc., li dicono con la *r* dopo il *p*; cioè *pratea, prenilunio,* etc. Tutti gl' infiniti che ànno la lunga nella prima sillaba, come *bèvere, piòvere, muòvere,* etc. li dicono *beve'* (accorciato) o *bevène* (tramutata la lunga, e la sillaba finale *re* in *ne*) e così degli altri suddetti, etc.

« Quegli *infiniti,* che ànno la lunga nella penultima sillaba, come *ammazzare, ricordare,* etc , li accorciano levandogli l'ultima sillaba, e glie la cambiano in *ne,* e li dicono *ammazzà'* o *ammazzàne, recordà'* o *recordàne,* etc. E gli altri *infiniti* sdruccioli, come *risòlvere, assòlvere,* etc., che ànno la lunga alla seconda sillaba, li pronunciano sempre diminuiti dell'ultima, cioè *risòlve', assòlve'*, etc.

« Li monosillabi *me, te, più, giù, su, vo* per vado, *vo* per vuole, sono alle volte da' Romani accresciuti in fine della sillaba *ne,* e così vengono a dirsi *mène, tène, piùne, giùne,* etc.

« Tutte le parole che ànno l'*n* avanti al *d,* o nel principio, o sul fine, come *andiamo, comando,* etc.

(dell'*n* e *d* facendone due *nn*) le pronunziano *annamo, commanno,* etc.

« In tutti quelli vocaboli che ànno l'*l* avanti l'*m*, come *palmo, salma,* etc., sogliono invece della *l* porvi la *r* e dicono *parmo, sarma,* etc.

« La negativa *non* dicono *non* e *no,* come, per esempio, *non voglio* lo dicono col *non* intiero; ma quando è relativo ad una terza cosa, come a dire *non la so, non la voglio,* etc., togliendogli l'ultima *n,* dicono *no la so, no la vòio,* etc. *Quello, quella, quelli, quelle* si pronunciano da' Romani con li due *ll,* e con un solo, cioè, quando la parola che gli segue principia per consonante allora si pronunciano con un solo *l,* ma quando principia per vocale li dicono tutt'e due (per esempio) *quela capra, quela porta, quele capre, quele porte, quell'arma, quell'erba,* etc. Tutte le parole (trattone il nome *panza*) che terminano in *anza, anze, enza, enze,* come *sostanza, sostanze, licenza, licenze* etc., dicono *sostanzia, sostanzie, licenzia, licenzie,* etc.

« *Uno* e *una* sogliono alle volte (lasciando la prima lettera) dire *'no stordito, 'no spillone, 'na matta, 'na fava,* etc. *Altro, altra* dicono anche *antro, antra,* etc. In tutti li verbi, nella parola o caso, *portarsi, lavarsi, dolersi,* etc., della *r* avanti la *s* ne fanno un'altra *s,* e dicono *portasse, lavasse, dolesse.*

« Ne' verbi *volere, fare, dire,* nel caso *vorrei, farei, direi,* dicono *vorrebbe* e *vorria* (per vorrei),

farebbe e *farìa* (per farei), *direbbe* e *diria* (per direi). La parola *subito*, o *subitamente* (oltre il così dirlo) viene espressa da' Romani in molti modi (cioè) *de porta, de gelo, de razzo, de brocca, de briva, de botto, de bello, int'un soffio, int'un attimo, int'un ette, de lampo, de trono.*

« Del verbo *io sono* num. sing. del presente dicono *io so', io sone,* e nel plur. del presente *queli so', queli sonno,* etc. E medesimamente del verbo *sapere,* nel tempo presente, persona prima, num. sing., *io so',* dicono *io sone.*

« Ma di ciò, per ora, abbastanza sia detto; abbenchè a dir tutto quello che dovrebbesi dire per instruir esattamente il lettore di tutti i termini ed espressioni del romanesco linguaggio ci vorrebbe tal' opra, che, prima io stesso, poi il lettore, ne resteremmo fortemente annoiati; però io posi a piè d'ogni pagina [1] l'equivalente di tutte le voci, che nei versi delle stanze si contengono, in culta italiana favella, al meglio, che ò saputo.

« Circa l'ortografia, che ci vuol particolare in tutti i vernacoli, siccome questo è il più prossimo alla latina, ed alla buona italiana lingua, ho segnato coll'apostrofe ogni parola che i Romani pronunciano accorciata, o nel principio, o nel fine; ed ò posti gli accenti in quelle tutte nel luogo dove debbono avere la lunga, per servire insieme alla pronuncia ed al verso.

[1] Intendasi del poema: *La libbertà romana.*

« Altri ànno scritto in questo idioma vaghissimi poemi; ma il parlare che ànno usato può chiamarsi ermafrodito, non essendo buon romanesco, nè buon toscano. Oh! sarebbe pur la gran felicità per chi à da scrivere, particolarmente in versi rimati, potersi prevalere de' termini di più dialetti, a suo capriccio, secondo più in acconcio gli tornassero ne' suoi componimenti ».

Nel secolo nostro, il principe della poesia romanesca, G. G. Belli, faceva un progresso nella grafia, sia pel raddoppiamento consonantico iniziale, sia per la introduzione della *j* consonante; sia per il trasformarsi delle consonanti iniziali in posizione; ma varî difetti, che qui analizzeremo, s'incontrano tuttavia nel sistema del Belli. Primieramente la *c* palatina è espressa dal gruppo *sc* (*nosce* per *nóce*, I, 236); [1] di modo che non si ha più distinzione fra le due voci romanesche *pesce* (*pece*) e *pesce* (*pesce*), mentre di fatto distinzione v'ha fra la *c* e la *sc*.[2] Troviamo inoltre nel Belli le voci *zèrcio* (*selce*), *zicario* (*sicario*), *zole* (*sole*), *zolo* (*solo*), ecc. per *sercio*, *sicario*, *sole* e *solo*, nelle quali la *s* è erroneamente sostituita alla *z* sorda (*t* + *s*).

Difatti se osserviamo i luoghi in cui cadono queste voci c' incontriamo nelle seguenti forme: 1) *arzo un zèrcio* (II, 191); e qui la *s* iniziale

[1] *I sonetti di G. G. Belli, a cura di Luigi Morandi*, Lapi, Città di Castello, 1889.

[2] Trovasi negli scrittori del sec. XVIII *camiscia* per *camicia*.

passò in *z* per la presenza della *n;* ma la consonante primitiva era la *s* (*un-sèrcio*); 2) *cór zicario* (*col sicario,* II, 100); e qui la *s* iniziale si è trasformata per la presenza della *r* (*cór-sicario*), com'è ugualmente avvenuto alle voci *zole* e *zolo* (*er zole* [*il sole*], I, 199; *er zolo* [*il solo*], I, 3); e però il Morandi non avrebbe dovuto por nel suo lessico le voci così trasformate per la posizione loro, ma la forma loro primitiva. Ed infatti il romanesco dirà *er sole* (pronunziando la *s* come la *z* sorda), ma dirà pure: *che ssole!* (raddoppiando la *s*); e così dirà semplicemente *sólo sólo,* mentre dirà anche *er sólo rimedio* (con *s* = *t* + *s*). Per la stessa ragione il Morandi non avrebbe dovuto porre nel lessico col raddoppiamento iniziale quelle voci che prendono tale raddoppiamento per sola posizione; come ad esempio *pporcaccio, ccianno, ttrosmarino,* ecc., le quali voci si trovano nelle seguenti forme, che spiegano il raddoppiamento iniziale: 1) *Ah pporcaccio* (I, 50); 2) *Quelli che ccianno* (IV, 70); 3) *vīole e ttrosmarino* (IV, 180). Il Belli inoltre indica erroneamente il rafforzamento del gruppo *gn* (*n̄*) col raddoppiamento della *g,* sicchè dà la forma *maggnera* (*man̄èra*), nella quale o la prima *g* è palatina, e in tal caso si pronuncerebbe *magn̄èra,* o è gutturale, ed allora diverrebbe *maghn̄èra;* pronuncia erronea in ambedue i casi. Il Belli non fa neppure distinzione fra la *z* sonora e la sorda, nè distingue le due flessioni della *e*

e della *o* (*é*, *è*; *ó*, *ò*), sicchè ci dà le voci *volè*, *perchè*, *mommò*, *alò*, ecc. che il Morandi molto giustamente corregge in *volé*, *perché*, *mommó*, *aló*, ecc. (I, CCXCIX). Finalmente è da riprovarsi il raddoppiamento superfluo della *j* usato dal Belli. Questa consonante (derivata dalla *l* molle: *fi-li-us*, *fi-gli-o*, *fi-j-o*) per poco che si attenui si vocalizza e scompare; e infatti si paragoni la forma *fijo mio*, che ha due accenti tonici, la quale se nella prima voce perderà l'accento vocalizzerà, e perderà anche la *j*, divenendo: *fio mio*; ed abbiamo di ambedue esempi nel Belli: 1) *Caro quer fijo! dateje la zzinna* (I, 4); in questo verso l'accento trovasi sulla *i* di *fijo*; 2) *S'er mi' fio ciuco me porta lo stocco* (I, 40); qui l'accento cade ugualmente sulla quarta, ma sulla voce *ciuco*, rimanendo la *i* di *fio* atona per la perdita della *j*. E così all' inverso per poco che la *j* si rafforzi va cangiandosi nella *g* gutturale aspirata dei Siciliani (*fi-j-o*, *fi-gghi-u*).

Luigi Ferretti, valente poeta romanesco, rapito ai nostri cari studî nel 1881, fece un altro passo, e nei suoi sonetti elegantissimi [1] adoperò una più retta grafia notando le flessioni della *e* e della *o*, usando la *j* nel suo proprio valore e indicando le lettere cadute nella pronuncia. Solo non fece uso delle doppie consonanti iniziali; perchè egli diceva che tal genere di rafforza-

[1] *Centoventi sonetti in dialetto romanesco di* LUIGI FERRETTI, Firenze, Barbera, 1879.

mento è comune alla lingua. A me pertanto sembra necessario che venga indicato, specialmente nei dialetti ove non serba una legge costante. Così abbiamo nel romanesco la *c* di *cerase* semplice nella forma: *lé cerase;* mentre in napolitano è raddoppiato: *li ccerase.*

Del Marini e del Pascarella già parlai altrove, [1] e del Zanazzo, riguardo all'ortografia, altro non v'è da osservare che generalmente ha seguito il mio sistema, con qualche menda qua e là dipendente per lo più da mal corretti errori tipografici.

Della grafia usata dal Blessig, dalla Busk e dallo Schulze [2] nemmeno a parlarne, poichè nella trascrizione dei testi dialettali tanta è la deformità e la confusione, che non v' ha nulla da commendare, anzi da biasimar pure la falsata lezione dei canti. [3] Solamente lo Story [4] fa

[1] Cfr. Sabatini, *Polemica romanesca;* Sabatini, *Critica dialettale ai 25 sonetti* (Villa Gloria) *di C. Pascarella.*

[2] Cfr. Blessig, *Römische Ritornelle;* Busk, *Folk-Songs of Italy;* Schulze, *Römische Ritornelle,* in *Zeitschr. f. roman. philolog.*, XIII, 253.

[3] Il ritornello 181 dello Schulze così dice spropositando:

> *Quattordici bajocchi un falegname*
> *Non lo sperate ch'abuschi di piùne,*
> *Attacca ricci, ve vuol governàne.*

Eccone la vera lezione:

> *Quattordici bbajocchi 'n falegname,*
> *Nu' lo sperate ch'abbuschi de ppiune,*
> *A ttacchie e rricci ve vo' ggovernàne.*

[4] Story, *Roba di Roma.*

eccezione, e nella grafia lascia poco a desiderare.

Abbiamo finalmente la recentissima raccolta di *Canti pop. romani,* che il mio amico M. Menghini va pubblicando nell'*Archivio per lo studio delle trad. pop.,* [1] nella quale si manifesta un tentativo di migliorare la grafia del Belli; ma, forse per la incuria di chi avrebbe dovuto correggere gli errori tipografici, vi si notano alcune mende, delle quali non indicherò qui che le più rilevanti. Il Menghini adunque, mentre generalmente adotta il raddoppiamento iniziale consonantico, il più delle volte se ne dimentica, come osserviamo nei canti: 1_1, 3_3, 8_2, 10_3, 14_3, 15_2 18_3,

[1] Vol. IX, p. 33 e 247. Il Menghini nella sua prefazione chiama « grande e immeritata accusa » il credere che Roma non sia « provvista di canti popolari in tanta copia e così belli come quelli delle altre provincie d'Italia » (p. 33; cfr. *Volgo,* I, 35); ma di ciò dirò altrove in più opportuna occasione. Quindi, parlando de' raccoglitori di canti popolari romaneschi, pone la mia raccolta (*Saggio di canti pop. rom.,* Roma, 1878) fra quelle compilate da coloro che « non posero la debita cura nel dare alla scienza il frutto delle loro fatiche » (p. 33); eppure le mie annotazioni ai canti e le osservazioni complementari meritarono gli elogi del D'Ancona e di Gaston Paris, come le melodie romane pubblicate nel mio opuscolo dal Parisotti ebbero parole di encomio dal dottissimo Bourgault-Ducoudray. E fu questo il primo tentativo di pubblicar con intendimento scientifico i canti e le melodie popolari di Roma. Tuttavia è da osservarsi che la scorrettezza della *Raccolta* del Menghini devesi in gran parte alle mende tipografiche, che non difettano nell'*Archivio* del Pitrè.

24_3, 25_2, 26_3, 43_3, 47_3, 86_1, 88_1.[1] Le assimilazioni, che forse il Menghini non riconosce nei casi qui sotto notati, non sono per nulla indicate, e così abbiamo *nun me* per *nu' mme* (4_2), *nun spiccia* per *nu' spiccia* (26_2), *nun je* per *nu' je* (31_3) e *Sam Michele* per *Sa' Mmicchele* (49_2). Gli accenti, che il Menghini generalmente cura moltissimo, si trovano errati, e specialmente i flessivi della *e* e della *o;* così abbiamo *pè'* invece di *pé'* (3_3, 14_3), *mò* invece di *mó* (31_2), *vòi* invece di *vói* (86_1), *fiòre* invece di *fióre* (33_1) e (con errore di posizione) *pennólone* invece di *pennolóne* (54_3).

Riguardo all'uso della *j* il Menghini si mostra molto impacciato, e così scrive erroneamente (se non erroneamente furon corrette le prove di stampa in Palermo): *vòijo* per *vòjo* (13_1, 14_1, 15_1, 26_1, 32_2, 82_1, 83_1, 86_1, 87_1, 88_1, 89_1); *baijocco* per *bajocco* (13_1); *itaijano* per *itajano* (39_3); *taijà'* per *tajà'* (50_3); *meijo* per *mejo* (57_3); *aijetti* per *ajetti* (19_1); *móije* per *móje* (63_2); *raccoijerai* per *raccojerai* (80_3); *aijo* per *ajo* (82_2); *oijo* per *ojo* (82_3). Troviamo inoltre *mij* per *mii* (15_3) e *pij* per *piji* (20_3, 58_1). Notiamo infine la voce *ca* per *che* (53_2), affatto estranea al nostro dialetto.

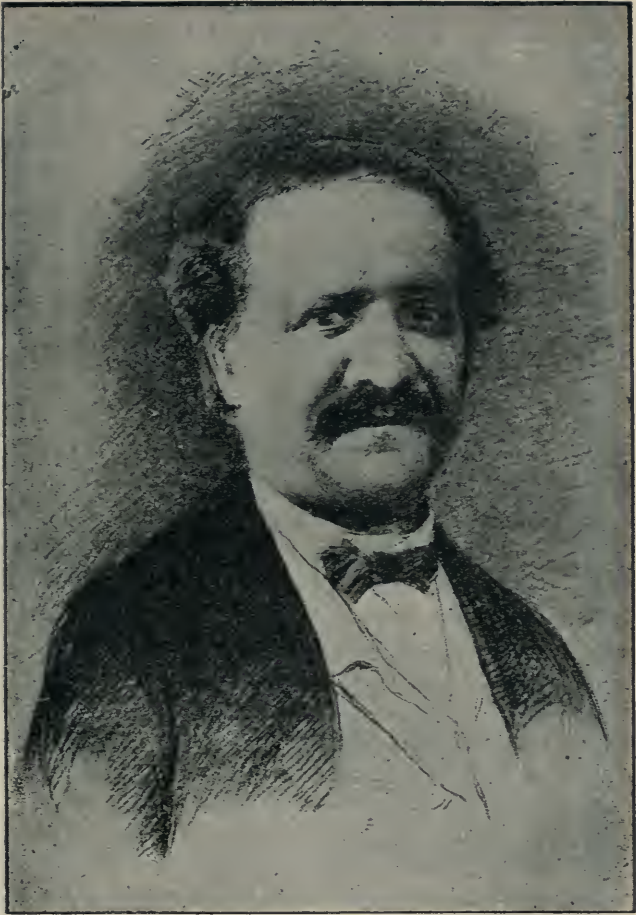
Da quanto ho qui esposto non è difficile rilevare l'importanza e la necessità di un sistema *unico* per la grafia del dialetto romanesco; ma

[1] Il numeretto posto in basso alla destra indica il verso.

la povertà delle nostre tipografie non mi permette ancora usare completamente l'alfabeto da me proposto nella *ortografia razionale.* Ed è per ciò che, restando ferme tutte le leggi da me stabilite per la trascrizione dei dialetti, i segni alfabetici restano nella forma e nel valore, come si usano per la lingua, facendo solo le seguenti avvertenze: 1) la *c* palatina corrisponde alla *c* in *pece;* 2) la *g* palatina corrisponde alla *g* in *giorno,* ma è dissimile dalla *g* toscana, e si distingue per la sua durezza; 3) il gruppo *gn* corrisponde alla *ñ;* 4) l'*h* non ha valore alcuno, e serve solo ad indicare la *c* e *g* gutturali avanti a vocali deboli, e a distinguere alcune forme del verbo *avere* e le esclamazioni; 5) la *q* resta in uso e si rafforza colla *c* gutturale; esempio: *cómme sé sta a cquatrini?;* 6) la *s* è sempre aspra come in *seno;* 7) il gruppo *sc* equivale alla *sc* in *scemo;* 8) la *z* dolce (*d*+*s*) si segna con un apice (*z'èrola*). Gli accenti si segnano sempre, eccetto sulle piane che lo hanno grave, in tutte quelle voci che non seguono la flessione o la posizione dell'accento come nella corrispondente italiana (così abbiamo il romanesco *spósa* accanto all'italiano *spòsa*); in quelle che hanno ugual gruppo consonantico e duplice significato (così si accentua *mórto* [molto] per distinguerlo da *mòrto* [morto], e in quelle che sono puramente dialettali (come: *sémo* [siamo], *bòccio* [vecchio], ecc.).

L'apostrofe indica la caduta di lettere o per

assimilazioni o per incontro di vocali simili (es.: *Dóv'ho d'annà' ?*). Stabilite così queste norme per ottenere una grafia possibile, a superare gli ostacoli tipografici e ad unificare tanti discordi sistemi; non mi resta che far voti perchè presto una grafia razionale si adotti per la trascrizione dei dialetti, onde non debbano giungerci di essi le nude forme grafiche (spesso errate), ma la pronuncia loro insieme, che ci aiuta nelle ricerche etimologiche, come ha ad evidenza dimostrato l'insuperabile Ascoli nei suoi mirabili studî di glottologia comparata.

Francesco Sabatini.

Luigi Randanini.

NOTIZIE BIOGRAFICHE
DI LUIGI RANDANINI
SCRITTORE ROMANESCO.

NEL tempo in cui il Belli, intento a dipingere gli usi e i costumi della plebe romana, componeva i maravigliosi sonetti che hanno reso illustre il suo nome, un suo concittadino, molto discosto da lui per potenza d'ingegno, ma ricco di spirito e d'acuta osservazione, si era dato a scriver commedie in linguaggio romanesco che, con felice successo, venivano rappresentate nei teatri di Roma. I nostri vecchi, che conservano le memorie dei tempi passati, parlano spesso di coteste commedie, ne rammentano i titoli, gli intrecci, le scene caratteristiche, citano i nomi degli attori, che le recitavano, ma niuno è fra loro che, interrogato, sappia rispondere chi ne fosse l'autore. Ciò avviene perchè colui che componeva que' lavori teatrali, nel darli alle scene, non volle mai acconsentire che vi si apponesse il suo nome. Oramai è un quarto di secolo ch' egli

è sceso nel sepolcro, e nessuno ha mai parlato di lui. Io che conobbi cotesto scrittore negli anni miei giovanili, ed ebbi con lui domestichezza non solo, ma intimità di amicizia, avrei desiderio che il suo nome non fosse ignorato dai cultori della nostra letteratura popolare, poichè, se egli non fu tale da potersi paragonare col gran poeta romanesco, fu pur degno di lode per la fedeltà e l'efficacia con cui seppe ritrarre il linguaggio e l' aspetto della plebe di Roma quali essi erano sui primi anni di questo secolo. Per tal motivo io mi credo in dovere di dare un cenno di lui e dei suoi scritti su queste pagine destinate a raccogliere le memorie del nostro volgo e di coloro che le illustrarono.

L'autore di quelle commedie si chiamava Luigi Randanini. Egli nacque in Roma il 30 marzo dell'anno 1802 da Gaspare e da Teresa Cantoni. La sua famiglia, per parte di padre, apparteneva alla nobiltà romana, ma era priva d'ogni bene di fortuna. Suo padre, colto latinista, come attestano le varie iscrizioni da lui composte per l'aula del palazzo senatorio del Campidoglio, [1] e verseggiatore italiano non dispregevole, [2] era costretto per campare la vita a prestar l'opera sua

[1] Una di queste iscrizioni ricorda il ritorno di Pio VII in Roma, altre due rammentano le nomine a senatori del marchese Patrizi e del principe Corsini.

[2] Cfr. *Versi* di Gaspare Randanini; Roma, tipografia Puccinelli, 1835.

in qualità di gentiluomo nelle corti cardinalizie. Egli diede a suo figlio la prima istruzione e l'inviò quindi all'Accademia di S. Luca a studiare il disegno, col desiderio di tirarlo avanti per la pittura. Ma Luigi, sebbene disegnasse discretamente, non era inclinato a maneggiare i pennelli. Egli deliziavasi della lettura delle commedie, segnatamente delle commedie di Carlo Goldoni, delle quali imparatene molte scene a memoria, si compiaceva di recitarle da sè solo chiuso nella sua camera, posponendo a questa occupazione qualsivoglia divertimento. La sua passione era il teatro; egli era nato per fare il comico.

Giovanissimo si ascrisse all'Accademia degli Imperiti,[1] società filodrammatica assai riputata nella nostra città, nella quale, dopo un brevissimo noviziato, gli furono assegnate le parti di caratterista per cui mostrava singolar propensione. Quivi ebbe campo di far conoscere le sue felici disposizioni all'arte di recitare interpretando i principali caratteri del suo prediletto Goldoni. Alcuni vecchi, intendentissimi di teatro, che rammentavano di averlo veduto su quelle scene sotto le spoglie di Geronte nel *Burbero benefico,* di Ottavio nel *Vero amico,* di don Filiberto nel *Curioso accidente,* narravano che, sebbene in giovane età,

[1] L'Accademia degli Imperiti, da cui uscì il famoso caratterista romano Nicola Pertica, aveva sede nel palazzo Melchiorri in via della Palombella, dove è ora la scuola superiore femminile « Erminia Fuà Fusinato ».

egli non temeva il confronto di vecchi comici di professione, che si segnalavano in quelle parti tanto difficili. Una sera il famoso caratterista Luigi Gattinelli, avendolo inteso recitare il *Poeta fanatico*, corse ad abbracciarlo sul palcoscenico, dichiarandogli che in quella commedia egli aveva toccato il sommo dell'arte.

A Luigi sorrideva il pensiero di provare il suo ingegno in un campo più vasto e di sceglier l'arte comica per sua professione, ma a far ciò si opponeva un pregiudizio che sul principio del nostro secolo era radicato più che altrove nella nostra città. L'arte teatrale a quel tempo non era in onore come al presente. I commedianti erano applauditi sul teatro, ma fuori di esso non godevano la stima delle persone per bene. Si ripeteva ogni momento ciò che s. Carlo Borromeo aveva scritto contro il teatro; si rammentava la sentenza del padre Concina, il quale aveva detto che « il teatro e lo star sul teatro era contro i buoni costumi », e a tali lumi di luna il giovane filodrammatico non avrebbe certo da suo padre avuto il consenso di aggregarsi a una compagnia comica, poichè il buon vecchio non era, nè poteva essere superiore ai pregiudizi del suo tempo. Un uomo iscritto nel ceto dei nobili, un cerimoniere di cardinali avrebbe egli potuto soffrire che suo figlio facesse il commediante?

Nondimeno era scritto che il valoroso interprete di Goldoni dovesse tentare almeno per poco

la prova della pubblica scena. Mancato il caratterista in una compagnia drammatica venuta a recitare al teatro di Torre di Nona, il capocomico invitò Randanini a voler prender quel posto, e Randanini accettò ingaggiandosi in quella compagnia per un' intera stagione, senza saputa della sua famiglia. Suo padre ne fu addoloratissimo, e, non potendo ottenere ch'egli sciogliesse il contratto che aveva sottoscritto, interpose la mediazione di autorevoli personaggi affinchè il nome di suo figlio non apparisse sui manifesti che si affiggono alle cantonate. In conseguenza di ciò, mentre ogni giorno si annunziavano al pubblico i nomi degli attori che prendevano parte alla recita, il nome di Luigi Randanini veniva supplito con le lettere N. N. Quella stagione, come era da prevedersi, fu un trionfo pel giovine artista, ma un breve trionfo, però che, finiti i suoi obblighi, egli si ritrasse dalla scena, e, per obbedire a suo padre, rinunziò per sempre all' arte drammatica che gli prometteva il più lusinghiero avvenire.

Necessitato a procurarsi un' occupazione che gli desse da vivere, chiese ed ottenne un posto di segretario in una delle presidenze regionarie di Roma, specie di tribunali che giudicavano delle piccole cause economiche e s' ingerivano in pari tempo della tutela dell' ordine e della sicurezza pubblica. Le presidenze erano quattordici, cioè una per rione, e Randanini fu segretario prima

in quella del rione Ponte, poi in quella del rione Regola, due compartimenti della nostra città molto abitati dal basso popolo. Dalla natura di siffatti tribunali facilmente si rileva quali fossero le persone che più di frequente vi ricorrevano. Erano padroni di case che convenivano inquilini morosi, erano artigiani e venditori di merci che citavano debitori ostinati, erano comari che si gravavano di parole ingiuriose dette loro da qualche vicina: in una parola tanto i querelanti, quanto i querelati, che mettevano il piede nelle presidenze, erano per la massima parte persone del volgo. Randanini, esercitando il suo ufficio, cominciò a porre attenzione ai discorsi di questa gente, a notare le loro frasi, le loro arguzie, i loro spropositi, e, ridendo spessissimo dei futili motivi di molte loro querele, pensò che con quegli elementi si sarebbero potute comporre commedie romanesche a imitazione delle commedie popolari di Carlo Goldoni.

Il teatro romanesco, nato pochi anni innanzi, non possedeva alcun lavoro in cui si rispecchiassero i popolani moderni. Esso non contava nel suo repertorio che quattro produzioni, cioè: il *Meo Patacca,* diviso in tre commedie, raffazzonate da un tal Annibale Sansoni sul noto poema del Berneri [1] e la *Didona abbandonata,* traduzione romanesca del dramma omonimo del Metastasio,

[1] *Il Meo Patacca,* ovvero *Roma in feste nei trionfi di Vienna.*

fatta dall'abate Alessandro Barbosi. Il *Meo Patacca* poneva in iscena popolani di tempi remoti senza quel colorito che sarebbe stato necessario per rappresentare i costumi del loro secolo; la *Didona abbandonata* faceva ridere presentando dei rozzi plebei sotto le spoglie degli eroi da tragedia, ma non era un quadro di genere, perchè non riproduceva nè il carattere, nè i costumi, nè alcuna circostanza della vita del popolo. A Randanini era venuto in mente di portare sul teatro i popolani veri, i popolani dei suoi giorni, e di farli parlare nel loro schietto linguaggio come egli l'udiva dalle loro bocche, e con questa intenzione si accinse a comporre qualche commedia romanesca.

Scrisse dapprima una commedia in due atti da servire di *Prologo* alla *Didona abbandonata,* la quale, rappresentata al Pallaccorda (ora *Teatro Metastasio*) nel carnevale del 1838 dalla compagnia di Giambattista Trabalza, ebbe l'onore di molte repliche. Nell'anno seguente compose per lo stesso teatro *Er matrimogno de Ciavattella,* commedia in tre atti di graziosissimo intreccio, in cui, fra le altre cose, rappresentò le ottobrate del nostro popolo, e anche questa fu replicata e applaudita per molte sere. Vennero appresso due produzioni satiriche, l'*Arrivamento de la gran maravija der ballo* e l'*Urtimo salutamento a la gran maravija der ballo,* con cui pose in ridicolo il fanatismo destatosi in Roma in ogni classe di cittadini per

la famosa ballerina Fanny Cerrito. Queste due produzioni, poste in iscena al teatro Alibert, nel carnevale del 1844, dove la celebre silfide avea l'anno innanzi raccolto i suoi allori, fecero le spese dell' intera stagione. Nello stesso anno 1844 voltò in romanesco due commedie goldoniane, cioè *Il Campielo,* che intitolò: *La Piazzetta,* e *I Rusteghi,* che chiamò: *Li Quattro scontenti,* e ambedue queste traduzioni meritarono gli applausi degli intelligenti, perchè, conservando in esse tutte le bellezze originali, egli seppe atteggiarle in maniera da farle parere cosa nostra. Certi scrittori, che hanno dato un cenno delle origini del nostro teatro popolare, hanno detto che il Sansoni fu il primo che tentò di tradurre il Goldoni in romanesco, ma essi in ciò hanno sbagliato, perchè il Sansoni non fece lavori di questo genere, e il primo che vi pose mano fu Luigi Randanini.

Benchè pochi di numero, i lavori teatrali del nostro scrittore sono sufficienti per dimostrare la sua valentia, non dirò tanto nell'immaginare una favola, quanto nel riprodurre con iscrupolosa esattezza le scene della vita del nostro volgo. Nei suoi dialoghi non vi è parola che non sia tolta dalla bocca del popolo, nei suoi personaggi non vi è carattere che non sia fedelmente copiato dal vero. Qua e là egli scolpisce i suoi tipi con tocchi d'artista che rivelano l'acuto osservatore e il conoscitore profondo degli effetti scenici.

Nel *Matrimogno de Ciavattella,* Menicuccio fa all'amore con Nina, e Ciavattella vuol supplantarlo. Ciavattella, incontrandosi con Nina, le dice male di Menicuccio. Questi ascolta le sue ultime parole, si fa avanti pian piano, afferra il suo rivale per le spalle e lo volta verso di sè.

MEN. *A la grazzia, sór Cciavattella.*

CIAV. *Chi tte cognosce?*[1] *li porchi?*

MEN. (risoluto) *Abbottate.*[2]

CIAV. *A cchi? Te spanzo io.*

MEN. (cavando un coltello) *Abbottate, sinnò vve fo mmagnà' un parmo de lama.*

CIAV. (schermendosi) *Giù er cortello.*

MEN. (va per dargli) *Ah ssanguaccio d'un cane...*

CIAV. (gonfia le guance con rabbia, facendo un visaccio, e Menicuccio gliele sgonfia con la mano).

MEN. *A vvó'!* (lo volta, gli dà un lattone sul cappello e un calcio dietro) *Annate a ccasa, e zzitto, e ssi vv'arivortate ve sottèrro.*

CIAV. (va via fremendo) *Me je vojo succhià' er core comme 'na bbrugna.*

[1] Voce antiquata; ora il romanesco usa *conosce.*

[2] *Gonfiate le guance.* È uno scherzo che i popolani romaneschi usano coi fanciulli, ai quali, fatte gonfiare le guance, gliele sgonfiano con un colpo secco della mano semiaperta. Questo giuoco doveva essere in uso anche in Toscana, perchè Benvenuto Cellini ricorda che il granduca ci si divertiva alle spese del sensale Bernardone, quando questi andava ad offrirgli l'acquisto di un gioiello (*Vita di B. Cellini,* l. II, § LXXXIV).

La crudele umiliazione, che l' amante offeso impone al suo rivale in questa scena brevissima, rappresenta vivo e maniato il carattere fiero del romanesco.

Di queste scene caratteristiche, ciascuna delle quali vale un disegno del Pinelli, son tutti intessuti i lavori del nostro autore. Marco Monnier, quel francese nostro benevolo, che scrisse il libro: *L' Italia è dessa la terra dei morti?*, avendo visto rappresentare il *Prologo della Didona* dalla compagnia romanesca di Filippo Tacconi, nell'anno 1858, lo giudicò « la più dilettevole delle scene popolari ». Curioso di sapere chi ne fosse l'autore, il cortese straniero si recò sul palcoscenico e lo domandò allo stesso Tacconi, il quale gli rispose umilmente che l'autore era lui. Il Monnier, congratulandosi col Tacconi, gli strinse la mano, e, tornato in patria, scrisse il suo elogio e lo pubblicò nel suddetto libro.[1] E così vengono in fama i ciarlatani che si fanno belli della roba degli altri.

Randanini tralasciò di scrivere per il teatro perchè, morto il caratterista Negroni, ch' era il Taddei del suo genere, e, allontanatosi dalle scene il capocomico Giambattista Trabalza, non vi furono più attori capaci di recitare le sue commedie. Ma non per questo depose la sua penna

[1] Marco Monnier, *L' Italia è dessa la terra dei morti?* trad. ital.; Venezia, 1863, art. xv: « Il teatro popolare ».

romanesca; anzi continuò a esercitarla collaborando nei varî giornali che già da tempo pubblicava qui in Roma il suo amico e cognato Francesco Gasparoni. Questo valente architetto e valentissimo scrittore di cose d'arte, noto ai Romani pel suo stile arguto e satirico col quale fece rivivere la critica del Milizia, si era proposto con le sue pubblicazioni di porre un argine alla decadenza dell'architettura e di promuovere il miglioramento materiale e civile della nostra città. Riservata per sè la parte artistica, egli affidò al Randanini ciò che concerne la polizia urbana, e il suo congiunto, scrivendo di questa materia, usava spessissimo il vernacolo romanesco dando al soggetto un movimento scenico che ricordava le sue graziose commedie.

Per dare un esempio di questo genere, riferisco un suo dialoghetto, il più breve che mi viene alle mani, in cui egli riprende una vecchia usanza romana che la civiltà moderna ha fatto sparire.

Sono interlocutori: *Scardafone,* carrettiere; *Grugno-strappato,* cenciaiuolo, e *Tira-piommo,* ciabattino.

Gru.-str. (gridando alla sua maniera) *Chi ha stracci, chiò* [1] *ferrà'... Dolori! Te piji 'na saetta in de lo stommico.*

Scard. *Cò' cchi ll' hai, se pò' ssapè' ?*

Gru.-str. *L' ho ppropio cò' tte, ll'òne.*

[1] Grido dei cenciaiuoli romaneschi.

Scard. *Se' gnente matto?*

Gru.-str. *Ce vò' puro*[1] *avè' rraggione, brutto beccamorto.*

Scard. *Mó' mmó', si ffa' 'n'antra parola, te dò er manico de la scopa in d'una ganassa.*

Gru.-str. *Eh ssì cche nun te stampo er pomo de la stadera su la muscola der naso.*

Scard. *Pròvece 'n po'.*

Gru.-str. *Fatte sotto.*

Scard. *Sangue d'un cane.*

Tir.-piom. (s'alza dal banchetto e si frappone) *Arto! Arto! Che-d-è? Ch'è stato?*

Scard. *So' mmórto io! M'accimenta.*

Gru.-str. *Pozzi*[2] *morì' de puzza de lume! Sguercete: varda comme m' ha' fatto carino! So' ddiventato tutta fanga. La camicia, er corpetto, è 'no scenufreggio.*

Tir.-piom. *È vvero pé' èsse': ma, ccomm' è ssuccesso?*

Gru.-str. *Comm'è ssuccesso, comm'è ssuccesso? Passavo accanto ar carretto, e st'ammazzato, páffete, ha ttirato 'na palata di monnezza pe' mmettélla su la cormatura, m'è schizzata tutt'addosso; m' ha atturato un occhio e mm' ha ffatto diventà' 'na chiavica e mmez'z'a. Ha' capito móne? So' mmatto adesso? Che tte meriterissi...*

Tir.-piom. *Statte zzitto; che cce vò' fa'?*

[1] *Ci vuoi pure.*

[2] *Possa.* Ora si dice *possi.*

SCARD. *Abbi pacenza: nun t' ho vvisto; stavo dall'antra parte. Ma nun è gnente: lassel'asciuttà', e ppo' cór una scopetta...*

GRU.-STR. *Ce vo' antro! Nun abbasta er cardo der matarazzaro pe' llevà' ttutto 'sto patume.*

TIR.-PIOM. *Ma vvo'-antri*[1] *puro, propio a cquest'ora avete da riccoje la monnezza! A un'ora prima de mez'z'oggiorno, quanno tutta la ggente cammina: si passava 'na paìna cor chicchirichì in testa, la facevi bbella, la facevi. 'Ste cose che cquine se fanno la matina a bbon' ora.*

SCARD. *No' che cci-avemo che ffa'? Sémo commannati.*

TIR.-PIOM. *Se vede bbè' cche cchi vve commanna s'arza tardi, o vva in carrozza.*

Collaborando nei detti fogli, Randanini scrisse moltissimo anche in lingua italiana, e questi suoi scritti in materia di pulizia urbana meriterebbero di essere raccolti, perchè conservano il ricordo di molti usi ed abusi del nostro volgo, i quali oggi sono scomparsi per la civiltà progredita, ma che sono importanti a conoscersi per lo studio dei tempi passati. I varî periodici in cui si trovano cotesti scritti sono: *Il giornale degli architetti* (1846-47); *Il girovago farfalla* (1847-48); *Le fabbriche* (1850-52); *Cento e un ragguaglio d'arte* (1856), e finalmente l'opera a fascicoli intitolata *Arti e Lettere* (1860-65), la quale, incominciata da Francesco Gasparoni, fu continuata

[1] Voce fuori d'uso; ora si dice *vojantri.*

da suo figlio Benvenuto e da lui convertita nel *Buonarroti,* periodico artistico e letterario, che si pubblica tuttora per cura del chiaro letterato Enrico Narducci. Tali scritti non portano il nome dell'autore, ma è facile riconoscerli dallo stile che, sempre ameno, sempre improntato di una novità capricciosa, non può confondersi con quello di nessun altro scrittore.

Cotesto stile era in Randanini così naturale, ch'egli lo adoperava non solo negli articoli che dava alle stampe, ma in tutti gli scritti che uscivano dalla sua penna, non esclusi quelli appartenenti al suo ufficio.

Cito ad esempio una sua lettera di raccomandazione diretta al presidente del rione Regola:

« Eccellenza,

« B..., prototipo dei seccatori, che seccherebbe le paludi Pontine, presenta novamente questa istanza, e l'accompagna con un'orchestra su tutti i tuoni di sbadigli, di sospiri e di singhiozzi da far venire il malumore alla stessa allegria.

« Si armi dunque V. E. della veste di Giobbe e veda di consolare questa piagnolente mummia ».

Com'egli era ameno nello scrivere, così era giocondissimo nel conversare. Narrava aneddoti e fatti ridicoli con una serietà che ricordava l'antico caratterista; dipingeva con parole efficacissime i luoghi e le persone che voleva metter-

sott'occhio; parlava con garbo e naturalezza non solamente il dialetto romanesco, ma quasi tutti i dialetti della nostra lingua; le arguzie e le facezie gli piovevano dalla bocca senza che l'una aspettasse l'altra, tanto che in sua compagnia si passavano le ore senza avvedersene.

Era facile agli epigrammi, e di questi ne rammenterò qualcheduno.

Uno scrittorello, che si credeva nato col bernoccolo del commediografo, gli presentò un giorno un suo lavoro teatrale pregandolo di leggerlo e di notare con una croce tutti quei passi che per avventura non gli fossero piaciuti. Randanini scorse il manoscritto e lo restituì all'autore senza averci fatto alcun segno.

— Come! - gli domandò il commediografo - non ci ha fatto nessuna croce?

— Amico mio - gli rispose il brav'uomo - se cominciavo a far croci, ti riducevo il copione un cimiterio.

Una sera gli avvenne di trovarsi al teatro Valle alla prima rappresentazione di una tragedia di un poeta romano, i cui amici, sparsi per la platea, si sbracciavano per applaudirlo. All'udire un guerriero che, partendo pel campo coi suoi compagni, pronunziava con enfasi queste parole :

Ritorneremo o vincitori o estinti,

l'uditorio entusiasmato proruppe in uno scoppio di applausi, e chiamò fuori l'autore. Quando

questi venne al proscenio, Randanini, che stava in piedi vicino all'orchestra, serio come un satrapo, si mise a cantare in falsetto:

Ah! li morti non tornano più.

Un'altra sera un maestro di musica della vecchia scuola, un tal Bandelloni, discorrendo con lui delle opere di Rossini, gli disse che questo maestro gli grattava le orecchie. Randanini gli rispose: « Se Rossini ti gratta le orecchie, si consumerà le unghie, e non te le gratterà tutte ».

Fu lui che, indignato per le ridicole correzioni fatte ai lavori teatrali negli ultimi anni del governo pontificio, cambiò il nome al censore politico che le faceva. Era questi l'*avvocato Curbastro,* e Randanini lo chiamò l'*avvocato col basto.* Questo nome divenne popolare.

La perizia ch' egli aveva nelle cose di teatro lo rendeva carissimo ai filodrammatici, i quali erano ben lieti quando potevano averlo per loro direttore, alla qual opera egli prestavasi volentierissimo, usando nell'esercitarla un'arte tutta sua propria. Valga un esempio.

Una signorina, che faceva la parte d'amorosa, non riusciva ad esprimere con naturalezza un atto di sorpresa. Randanini, colto il momento ch'essa stava sopra pensiero, le si avvicinò e le disse all'orecchio:

— Se è vero che mi vuoi bene, non occorreva che me lo scrivessi; potevi dirmelo a voce.

— Io !... - esclamò la signorina - io non le ho scritto nulla; mi meraviglio di lei.

— Benissimo ! - le replicò Randanini - ecco in qual modo si deve esprimere la sorpresa.

Ma, chi lo crederebbe ? Quest'uomo che nello scrivere aveva una vena inesauribile di riso, quest'uomo che nel conversare era così allegro e gioviale, in certe ore di solitudine si dava in preda alla più nera malinconia, talchè i tetri pensieri che gli si affollavano nella mente gli toglievano il sonno e gli impedivano di riposare le membra affrante dalla fatica. Come si spieghi questo fenomeno lo sanno i filosofi; ma il fatto è ch'esso si verifica assai di sovente negli scrittori di cose amene, e in genere nelle persone che fanno professione di far ridere altrui : per citar nomi illustri, basta rammentare Alessandro Tassoni, Gaspare Gozzi, e fra gli stranieri il celebre autore del *Tartufo*.

Randanini, essendo in età già matura, si unì in matrimonio con una signora romana, dotta cultrice delle lettere greche e latine, la signora Semiramide Delicati, il cui nome per la sua modestia sarebbe ignorato, se il chiaro poliglotta professore Antonio Mezzanotte non lo avesse celebrato colle sue rime. [1] Ebbe da essa due figli: un maschio ed una femmina, il primo dei quali morì fanciulletto, l' altra gli soprav-

[1] *Nuove poesie*, Montepulciano, 1846.

visse, ma per iscomparire dal mondo nel fiore degli anni. Fu affezionatissimo alla sua famiglia, talchè per la perdita del suo bambino si temè che uscisse di senno. Fu del pari tenerissimo degli amici, fra i quali, negli ultimi anni della sua vita, ebbe carissimi l'avvocato Domenico Bonanni letterato e poeta, Ludovico Muratori, onore della scena romana, e l'oscuro scrittore di queste pagine, al quale, in pegno della sua amicizia, volle far dono dei suoi manoscritti. Nei pubblici uffici che tenne quasi per trentacinque anni, prima segretario e poi vicepresidente, si mostrò sempre benevolo ai poveri, i quali accolse non con arcigna faccia e severa, ma con urbani modi e cortesi, cercando di soccorrerli, di consolarli, di metter pace nelle loro famiglie. Fu nobile di nascita, e non se ne vantò; fu povero, e non se ne dolse.

Ebbe giusta statura, faccia piena, di colore piuttosto olivigno; occhi neri, vivacissimi, naso grande alquanto schiacciato, fronte spaziosa; capelli, rari nel mezzo della testa, cadenti in due ciocche sopra le orecchie; fisonomia seria, ma d'uomo bonario. Avvicinandosi alla vecchiaia fu costretto ad appoggiarsi al bastone. A volte si soffermava tra via, stralunava gli occhi, si stropicciava le tempia e mille atti faceva come di uomo che molto soffre. Interrogato se si sentisse male, rispondeva di no; ma un male interno lo tormentava e gravissimo, ed egli cercava dissi-

mularlo, specialmente ai parenti, perchè, poco fidente nell'arte medica, non voleva sottoporsi a inutili cure e dolorose. Giacque in letto tre giorni, e la mattina del 13 gennaio 1866 cessò di vivere per paralisi polmonale fra le braccia della consorte e della figliuola.

Quale fosse la sua fede, si può argomentare da queste parole colle quali egli chiudeva alcune memorie che furono trovate fra le sue carte: « Mio Dio! Io vi ho conosciuto, onorato, amato. La mia condotta ne fa prova ferma, irrefragabile. La giustizia vostra non può obliarmi, la vostra misericordia mi accolga ».

Il suo corpo fu seppellito nel Campo Verano in un modesto monumento su cui si legge la seguente iscrizione:

HIC IN PACE ☧ REQUIESCIT
ALOISIUS GASPARIS F. RANDANINI
EQUESTRI NOBILITATE
PRAESES VICAR. POT. REGIONIS VIII
VIR PIETATE MORIBUS
TUTELA PAUPERUM AMORE IUSTITIAE
FAMILIAE ET CIVIBUS PROBATUS
INGENII ACUMINE AMOENITATE
SENTENTIARUM LEPORE ET VERBORUM
OMNIBUS IUCUNDISSIMUS
DEC. IBID. IAN. AN. M DCCC LXVI
AETAT. LXIII BONA CUM SPE
MARIANNA SEMIRAMIS DELICATI UXOR
GELTRUDE FILIA FECERUNT
CONIUGI PARENTI DILIGENTISSIMO
CUIUS ANIMAE BENE SIT.

Lo scrittore di quest'epigrafe, che fu monsignor Felice Giannelli, sapeva che Randanini aveva composto molte cose in dialetto romanesco, ma non credette di ricordarlo sulla sua lapide, perchè stimava che da così fatti lavori non potesse venire alcun onore al suo nome.

Tal era in genere l'opinione dei vecchi letterati. Ma se il dialetto può servire alla manifestazione dell'arte, come Randanini lo provò coi suoi scritti, a me pare che per questo titolo, più che per nessun altro, possa ancora meritare un ricordo il nome di quest'uomo che passò sconosciuto dai suoi concittadini.

Filippo Chiappini.

L'ISOLA TIBERINA
E LA REGIONE TRASTEVERINA.

Noi romani siamo di sovente accusati d'ignorare il tesoro di pregi e di bellezze che fanno Roma ammirabile allo sguardo degli stranieri.

Giudicando dai più, l'accusa non è priva di fondamento; e la ignoranza delle cose nostre dipende, è vero, da quella certa fiaccona tutta romana, ma anche dall'aver sempre sott'occhio meraviglie classiche e naturali, specialmente di quelle riposte in certi angoli della città, come ne' soffittoni delle case nobili, i cassabanchi e le cornici intagliate; alle quali cose la soverchia famigliarità sembra che diminuisca valore.

Perciò, se alla ricerca delle usanze popolari e di certe origini storiche, come proverò in altro lavoro di prossima pubblicazione, guida meglio la fede che la scienza, io credo che il ricercatore, dopo aver confortato lo spirito degli studî necessari per venire poi a sensate conclusioni, debba piantarsi dinanzi ai luoghi ed ai fatti, come

se fosse loro straniero, considerando novità ciò che pareva già vieto.

Così sulle anticaglie logore e sparse fantasticando, rannodandole, riedificando, si sale, spinti dalla curiosità e dall'amor patrio, fin dove la fede incontra la scienza, e con la scienza il vero o il verosimile.

Un monumento vivo e imponentissimo, co' suoi perpetui serpeggiamenti, corre sempre dinanzi a noi, nelle vallate dei sette colli. [1]

Alla originale prepotenza della sua corrente, al colore specioso delle acque che trascina dall'Appennino al Mediterraneo, si fermò l'occhio del fondatore di Roma.

In ogni seno del suo ricco letto riposa una memoria, e Guerrazzi [2] penetrò con l'ardente fantasia nelle sabbie d'oro, bevve alle acque regali come a sacro fonte, e .più che scrivere ne cantò epicamente.

E questo è il Tevere che passa. Chi pone mente all'eloquente mormorio de' suoi flutti?

Questo classico fiume divide Roma come in due città: *Roma* e *Romilla.* Lo sanno, non si comprende come, i popolani trasteverini, che, dovendo passare i ponti, diconsi: *Addio, vado dentro Roma.*

[1] Scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma
Septemque una sibi muro circumdedit arces.
Virgil.

[2] *Beatrice Cenci.*

In lui si specchiano i ruderi irti di mattoni rossicci e di silici scagliati, che il tempo e il sole resero simili a corazze vecchie di rame e di acciaio; vi si affacciano le casupole nere coronate di ridenti verdure, e i palazzi con le balconate e le altane trasformate in giardini; vi si disegnano i ponti e gli alti campanili delle basiliche.

Testimonio di glorie, di delitti, di oscenità, di miseria, passa e non canta, passa e tace, portando seco nell'infinità dei mari il miserabile e la sua miseria, la vittima e il suo segreto. [1]

Chi però volesse leggere tanta storia nei gorghi del Tevere, detterebbe poemi e romanzi; dire della importanza della regione, che da lui prende nome, sarebbe gravissimo e difficilissimo còmpito; ma è un dovere accennarla qui, ora sopratutto che molte spariscono delle bellezze e delle memorie di questo prediletto asilo del volgo.

Là dove tra' due ponti Palatino e Gianicolense il Tevere si biforca per subito riunirsi, formando così una originale isoletta, attaccata a *Roma magnifica* dal ponte Fabricio, a *Romilla* dal ponte Cestio, pochi si soffermano, se non costretti da acerbissimo dolore di denti o da barbara curiosità; [2] quasi niuno penetra tra gli abituri degli isolani.

[1] La caratteristica estetica del Tevere sparisce con la monotona costruzione dei muraglioni.

[2] Da un lato, presso l'ospedale, è il celebre frate odontalgico: e dall'altra parte, presso San Bartolomeo, è la *Morgue*, o sala d'esposizione dei cadaveri d'ignoti.

Eppure l'isoletta che si chiamò più anticamente *insula Tiberina,* ed oggi si conosce volgarmente per *isola di San Bartolomeo,* ha la sua storia e le sue leggende.

Contasi di quest'isola, siccome dopo la espulsione dei Tarquini e la congiura degli Aquilii e dei Vitellii, l'anno 246 di Roma, nel Tevere, molto basso allora in quel punto e tutto pieno di banchi di arena, fossero affondate le messi che biondeggiavano sul campo detto poi Marzio, appartenenti al re discacciato e donate al popolo dalla Repubblica.

Un banco arrestò le biade, alle quali aggiuntesi altre materie galleggianti, indurirono e formarono in mezzo all'acqua un vasto piano di terra che tosto divenne fertile e coprissi di alberi e d'erba, formando un folto boschetto.

L'amenità del luogo e la originalità di un'isoletta sul fiume colpì l'immaginazione latina; si tagliò parte del bosco, e vi si eressero monumenti, statue, obelischi; vi fu consacrato un tempio a Giove e un altro a Fauno, ed uno superbo ad Esculapio, dedicato in rendimento di grazie, dopo una terribile pestilenza, da coloro i quali, partitisi da Roma con la flotta per consultare gli oracoli della Sibilla, ebbero per risposta la ingiunzione di recarsi in Epidauro e di portare a Roma di colà un serpente sacro al dio della medicina. Tornando però con tale sacro pegno e passando dinanzi all'isola, quel serpente

fuggissi e sparì tra le canne che ne coprivano le coste.

Ed è perciò che tale isoletta fu poi chiamata di Esculapio o di Epidauro. E fu allora appunto che, dovendola circondare di sostruzioni, perchè il Tevere, rodendo le arene, non danneggiasse le fondamenta degli edifizi, queste furono fatte in modo da dare a quella lingua di terra forma di nave, in memoria di quella che recò il talismano liberatore; vedesi infatti tuttora sui massi di travertino la protome di Esculapio col serpente avviticchiato allo scettro.

Da questo tempo data la esistenza di un ospedale nell'isola Tiberina.

Imperocchè gli edili plebei Cneo Panuzio Enobardo e Caio Scribonio Curione, avendo colto in frode tre pastori che danneggiavano il bosco sacro, li multarono severamente, e poichè al dio dei campi fatta era l'ingiuria, vollero che quel danaro s'impiegasse a costruire nell'isola Tiberina l'edicola a Fauno e l'ospedale presso il tempio di Esculapio, chiamandovi a curarsi i servi che, abbandonati nelle infermità, spargevano semi di pericolosissime malattie; per poi incoraggiarli a servirsi dell'ospedale, guariti che fossero, ricevevano in dono la libertà.

Non mancò all'isola Tiberina importanza nel medio evo, e ne fanno fede gli avanzi di torri che esistevano sotto le pittoresche mole, ora scomparse.

Copio a proposito una data preziosa dalla recente pubblicazione dell'eruditissimo capitano del Genio Mariano Borgatti, *Castel Sant'Angelo in Roma,* dalla quale apparisce come l'isola servisse di rifugio ai Pierleoni nella sommossa del 1083, e rafforza ciò che, riguardo ai castelli baronali, in seguito sarò per accennare.

« Sulla fine del 1083 vi si presentò (Crescenzio o Cencio) per la terza volta....

« Lunghe furono le trattative ed inconcludenti. Enrico IV volendo venire ad una soluzione, fece riconoscere dai Romani il papa Clemente III, che aveva condotto con sè, e si fece da esso incoronare in San Pietro.

« I partigiani del vero papa intanto erano asserragliati in vari punti di Roma; Rustico, nipote di Gregorio VII, era al Celio e Palatino, negli avanzi del palazzo di Settimio Severo; i Corsi erano nel Campidoglio: *i Pierleoni nell'isola Tiberina* ».

Che se dall'isola si volge intorno lo sguardo, imponente è lo spettacolo che designa il vasto orizzonte. I colli Vaticano e Gianicolense a destra, il Palatino e l'Aventino a sinistra, chiudono l'ampia vallata dove in grande parte ancora ridono gli orti che prendevano nome dai più famosi personaggi.

E tu vedi gli avanzi dei palazzi dei Cesari sul Palatino, i prati di Nerone ed i Bruziani, dove colui che diè loro il nome fu condannato al più

vile servaggio per aver tramato contro Roma in favore di Annibale, ed i Codeti, dove l'ingegno audace di Cesare fe' scavare una naumachia vastissima per dare al popolo spettacolo di combattimenti navali, i campi Muzii e Quinziani, i primi donati a Muzio Scevola, gli altri già possessione di Cincinnato.

Oggi l'isola non presenta che una grande piazza, chiusa dalla facciata e dalle pareti dell'ospedale dei Fate-bene-fratelli e dalla chiesa di San Bartolomeo; e quindi e quinci come due braccia si stendono da ambe le parti nell'acqua a formare la poppa e la prua della nave che rappresenta. [1]

Affacciandosi alla balaustrata sinistra del ponte Fabricio, e guardando dove si stende il destro braccio dell'isola, si vede la casa ed il giardino dei Minori osservanti, ridotto ora a camere mortuarie per la esposizione e l'autopsia giudiziaria dei morti per cause ignote o accidentali.

Dall' altro braccio inoltrandosi per viuzze, che sboccano tutte al fiume, son le une e alle altre addossate casupole irregolari, circondate da giardinetti di aranci e coronate di terrazze fiorite.

Sono le poche dimore dei mugnai e dei pe-

[1] Scinditur in geminas partes circumfluens amnis,
Insula nomen habet, laterumque a parte duorum
Porrigit aequales media tellure lacertos.

Ovid., *Metam.* XV.

scatori che popolavano l'isola, formanti come un piccolo popolo, dall'aspetto e dai costumi quasi marinareschi. Questo nucleo di popolani somiglia, anzi fa parte dei regionari trasteverini: ma poichè questi, per ragione di mestieri e di costumi, si possono dividere in due, in quelli cioè di *Ripa* e in quelli di *Terra*, gl'isolani confondonsi coi primi.

Oltre le differenze che accennai, questa specialità di trasteverino ha eziandio una particolarità nel linguaggio, che è romanesco, ma pieno di termini e di modi marini.

Conoscitori del nostro fiume, del quale è raro chi non abbia in casa una vittima, enumerano le correnti, i *pozzi*, le tante e terribili accidentalità del vecchio alveo; ed a contatto coi navigatori velieri calabri e siciliani, la loro fantasia, piena sempre di Roma, accetta e rende immagini meridionali, ed ha famigliarità con le cose di mare.

Mentre poi il romano in genere ha un coraggio fenomenale, ma suscitato il più delle volte dall'entusiasmo, nutrito dall'ambizione, ingigantito dalla pubblicità e dal plauso, questi hanno un coraggio più pronto e più severo, come si potè ammirare e si ammira ancora nei salvataggi da essi operati nei gorghi del Tevere.

Oggi spariscono queste case l'una dopo l'altra, man mano che sono aboliti i molini nelle acque del Tevere e sparirà il germe di questi generosi.

Passato però il vecchio ponte, e tornati dall'isola in terra ferma dalla parte di ponente, si entra nella regione trasteverina.

Quanto interesse avesse questa regione lo dice la sua storia che compendio rapidamente.

Il Gianicolo, protetto alle spalle da più alte colline, cinto alle faldė da un'estesa vallata atta a evoluzioni militari, difeso dal Tevere che lo divide da Roma, come posizione strategica, non isfuggì ai nemici di Roma. I Veienti infatti vi piantarono primi le tende.

Tolto loro di mano, restò luogo munito in difesa della città, a lei congiunto dal ponte Sublicio, che cavalcava il Tevere da *Ripa romana* all'Aventino.

Anco Marzio vi portò i vinti popoli di Palitorio e di Tellene, e ne fece una tribù suburbana, staccata dal centro, ma compresa nella sua Roma; anzi quella regione trovasi spesso nominata Romilla, quasi che nel forte elemento che componevala rappresentasse in piccolo la città regina.

Dagli uomini robusti e audaci di quelle prime legioni romane, da quei vinti generosi discendono senza interruzione nè sensibile incrociamento i nostri trasteverini.

Recanti ancora sulla fronte l'orgoglio di aver avuto un giorno affidato al loro braccio e al loro coraggio la difesa di quell'importante adito alla sede del nuovo impero, stretti in fraterno nodo

raccolti in gruppi, pare ancora che nel loro centro custodiscano l'affidato vessillo; tanto tenacemente si mantengono compatti.

Che il Trastevere fosse tenuto in conto anche dal governo dei Consoli e poi dall'Impero, ne fanno fede le opere colossali, come i ponti Palatino [1] sostituito al Sublicio, Gianicolense, [2] Elio,[3] Fabricio e Graziano. [4]

È leggenda popolare che le erme a quattro teste che vedevansi all'ingresso del ponte, al quale danno nome, siano quattro teste di decapitati; e raccontano che Sisto V facesse restaurare il ponte da quattro bravi architetti, i quali, per certe loro bisogna venuti a lite, fossero per ordine del papa stesso, ed in quel luogo decapitati, e le teste loro prima esposte e poi scolpite e murate alle testate del ponte.

Ma sappiamo invece che quelle sono avanzi del vecchio ponte che aveva balaustre di ferro appoggiate a tante erme quadrifronti, in onore di Giano, e che nel rinnovare il parapetto in pietra e muratura, due di esse vi furono incassate dove e come ammiransi adesso.

Fu eziandio quella dimora cara ai patrizi; vi abitò gente danarosa, e ne fanno fede i monu-

[1] Ponte Rotto.

[2] Ponte Antonino e poi Sisto, per essere stato restaurato dai due monarchi.

[3] Sant'Angelo dopo la dedicazione del Castello.

[4] Ponte Quattro Capi.

menti che vi esistevano, come il tempio della Fortuna, il bosco di Furina e delle Carnische, i campi Muzii e Bruziani, gli orti di Cesare, che dopo la sua morte furono ereditati dal popolo per testamento, la naumachia, il tempio di Alessandro Severo, i bagni Empelidi, le terme Jemali di Aureliano, la casa dei fratelli Anici, di cui esiste ancora una memoria nel nome della via sulla quale era fabbricata; infine vi si contavano negli ultimi tempi romani 110 tra strade maggiori e minori, 22 edicole, 445 palazzi, 150 fra case e bagni privati, 180 vasconi, e la regione compresa dalla Romilla al Vaticano aveva un circuito di 33,488 piedi, abitati dal più puro sangue latino, imperocchè in quella XIV regione di Roma i governanti per molto tempo non vollero che si aggregassero ad abitarvi altre genti.

La bassa riva del Tevere fu occupata da pescatori e da conciatori di pelli, dai cardatori di lana, dai lettigari, dai vetturini, dai facchini. [1]

Vi si annidarono una volta gli ebrei, ma questi, per gelosia di razza e per sentimento religioso, non ebbero coi Romani altro contatto che quello del commercio, di quel commercio usuraio che rese celebre l'*acies asiatica*.

Per la facilità di trasportare il pesce per fiume, o per la via Portuense, vi fu istituito un mercato di pesce, che vi durò finchè, con pessimo divisa-

[1] *Lecticarii, vectarii, baiuli.*

mento, non fu trasportato a profanare il Portico di Ottavia.

Il lavoro e l'industria però, anzichè tornare a lode di questa regione, le meritò talvolta l'appellativo di vile e di plebea da certi poeti della latinità, venduti ai laticlavi, e dal vero e proprio popolo romano che abborriva dal commercio e dalle opere che chiamava servili.

Intanto la previdenza dei capi militari v'istituì un ospizio pei veterani mutilati o altrimenti inabilitati alla milizia o al lavoro, per aver pugnato a favore della patria.

Fu detto *Taberna meritoria* quest'ospizio aperto ai vecchi valorosi, e occupò appunto l'area dove sorge la chiesa di S. Maria in Trastevere.

Segno è questo che, se tanta plebe riunita faceva di quel quartiere un nucleo forse poco civile e sanguinario, pure gli abitanti di Trastevere non avevano demeritata la loro vecchia rinomanza di benemeriti cittadini romani.

La *Taberna meritoria* sembra che degenerasse in una vera osteria e in un convegno di crapuloni.

Di questo fatto ci dà notizia l'avv. Giuseppe Bandini nella sua *Santa Cecilia,* togliendo memorie da Lampridio, da Eusebio, da Pietro Moretti, che descrive le chiese di San Callisto e di Santa Maria in Trastevere.

Egli così racconta: « Nella regione al di là del Tevere, a piè del Gianicolo, era posta la fa-

mosa *taberna meritoria,* dal di cui suolo, nell'anno di Roma 718, aveva zampillato su una fontana d'olio, e stillato un intero giorno, non altrimenti che un fiume misterioso.

« Augusto.... era per cominciare l'epoca della pace universale, quando tal presagio annunciò ai Romani il propinquo nascimento di Cristo.... ».

Questo edificio trapassò nelle mani dei cristiani sotto il pontificato di papa Calisto.

S'ignora per qual termine di transazione pervenisse in potere dei cristiani di Roma un edificio, nel quale, per lo innanzi, non si erano praticati che usi profani; ma Lampridio racconta che i *popinari* portarono le loro lagnanze ad Alessandro Severo appunto perchè un luogo insino allora aperto pubblicamente a lor profitto era stato loro tolto per essere tramutato in servizio di una religione, la quale le leggi dell'impero non riconoscevano. La benevolenza di quel principe si parve dal decreto che egli portò intorno a tale reclamo. Ben amo meglio, rispose, che Dio sia onorato in qualsivoglia modo in questo luogo, di quello che abbandonarlo di nuovo a venditori di vino.

Ad ogni modo, venne un'epoca in cui il puro germe trasteverino minacciò di corrompersi, e si sentì il bisogno di purificarlo.

I giudei prima si ritirarono sul Vaticano, dove fondarono una sinagoga, poi furono chiusi come in una città sulla sinistra del Tevere, dove an-

che si collocarono i conciatori di pelli, e restarono i lettigari, i vectigari e i facchini, che esercitavano l'opera loro all'approdar dei legni mercantili al porto di *Ripa magna,* e s' incaricavano di trasportare uomini e cose nei punti lontani della città.

E la *Ripa romea,* o *magna* (Ripa Grande), era un punto principale del commercio di Roma che non aveva altro adito più commerciale che il Tevere, ed era perciò luogo di traffico e di guadagno; sicchè i facchini di Ripa, [1] gli scaricatori di vino (i famosi carrettieri [2]) e i cocchieri [3] furono e sono gli eredi del sangue, del cuore, della professione di quegli indigeni trasteverini, avvezzi a nuotare nella ricchezza ai tempi antichi, ed anche nei più moderni, finchè i nuovi mezzi di locomozione non tolsero importanza alla via del Tevere e al trasporto delle mercanzie a spalla d'uomo o sui carri.

Per quanto, come vedemmo, monumenti ed edifici privati e pubblici nobilitassero questa XIV regione, pure la Romilla ebbe sempre un carattere che la distinse dalla vera sede dell'impero e poi del papato.

Come nel resto di Roma, anche qui furono cancellate le orme della civiltà pagana, grandiosa, classica, e vi successe il gretto affastellamento di

[1] *Baiuli et vectarii.*

[2] *Vectarii.*

[3] *Lectigarii.*

casupole, che restò fino ai nostri tempi; però le vie si mantennero meno anguste e più regolari, forse perchè, tranne quelli dei Tolomei e degli Anguillara, altri castelli importanti non vi furono edificati, a causa della moltitudine di conventi che, in grazia del suo isolamento, vi furono eretti.

Anzi il monachismo in Trastevere tenne luogo, per così dire, del baronismo.

Nei quartieri più popolari della città, come nei paesotti circonvicini, veggonsi altri affastellamenti di casupole e catapecchie addossate ai vecchi, neri, diritti scheletri di castelli. Chi ne cerca la ragione, comprende di leggieri come il primo a nascere su quel cumulo di ruine, su quel cucuzzolo più o meno praticabile di montagna, fosse la ròcca o il castello, e di là il duca, il marchese od altri, investito o usurpatore del potere, simile spesso a sgherro, spesso a brigante, tiranneggiava le circostanti vallate. Quindi, o per voglia di guadagno, o per paura, o per forza, pian piano pastori, coloni, vicini, ne formarono la corte e la guardia, avvicinarono le loro capanne, le ridussero a case, formando una trincera al luogo forte.

Lo stesso accadde nelle città. Ogni signorotto si formò il suo castello, e intorno affastellati abitacoli di sgherrani, di clienti, di schiavi; l'abuso di pochi fu seguito da molti per invidia, per rivalità. Un Frangipani occupò il Colosseo; un

Savelli gli si piantò alle falde, cangiando in fortificazione il teatro di Marcello; un Conti si barricò all'est; un Orsini si annidò sul monte Giordano, un Cenci presso Fiumara; un Colonna sulla basilica di Costantino, e così tanti, l'uno di fronte all'altro, attraversando vie, serrando piazze, facendo di Roma un laberinto, in mezzo al quale, piantato il dominante del giorno, ne divideva co' suoi il territorio, come campo conquistato nelle guerre civili, delle quali i papi, spettatori o fautori, godevano sempre il frutto.

Con guerra più pacifica in apparenza, limosinando o mercanteggiando, i frati si divisero una grande parte della generosa Romilla, tanto che vi avviene di rado il vedere una casa o un palazzotto che non porti in fronte l'insegna d'una confraternita, di una congregazione, di una frateria; e così addosso alle grandi case, castelli dei baronetti monacali, si addossarono case di adepti, di affigliati, di bisognosi, e mentre i bravi alle porte di casa Cenci allontanavano i petulanti con la punta di una picca o col calcio di una pistola, il frate, ponendo un tozzo fra i denti al lamentoso sulla porta del convento, soffocava le imprecazioni e le voci disgustose dei miserabili.

Per tal modo però si mantenne in Trastevere il primitivo romano; imperocchè, pago degli abbondanti guadagni, che tutti scialaquava romanamente, trovava poi da empire la sportula nei tempi

calamitosi, e non dovendo ad alcuno rendere grazie nè dei guadagni, nè delle elemosine, si conservò in quella sua prepotente libertà, che non venivagli contrastata nel suo nido quasi impune, e all'egida della quale, fatto ossequio al parroco ed al vicario, menava di coltello ai rivali e gittava il sarcasmo e la satira in faccia anche ai suoi pontefici massimi.

PUBLIO BARGHIGLIONI.

FAVOLE ROMANESCHE

I.

MADAMA PICCININA.

C'ERA 'na vorta Madama Piccinina che cciaveva 'na casa de tre mmattoni. 'Na matina arzò 'n mattone e j'esci ffora un quatrinello; n'arzò 'n'antro e je venne fora 'n'antro quatrinello; n'arzò 'n'antro e je n'esci ffora 'n'antro. Faceva: « Che cce fo co' cquesti tre cquatrini? Si cce crómpo 'na pera me ce tocca a bbuttà' la coccia; si cce crómpo la ricotta me ce tocca a bbuttà' la fronna: me ce vòjo pijà' tre ffittucce, una bbianca, una rossa e una verde »; se pettina tutta, se mette 'ste tre ffittucce in fronte, e sse mette a la fenestra. Passa er somaro, e je fa: « Madama Piccinina, che stai a ffà' a la fenestra? » E llei: « Cerco marito ». « Me vòi a mme? » « Famme sentí' la voce ». Er somaro se mette a rajà'. « Vattene via, je dice Madama Piccinina, che mme metti paura ». Er somaro se n'annò. Passa er cane, e je fa: « Madama Piccinina, che stai a ffà' a la fenestra? » E llei: « Cerco marito ». « Me vòi sposà' a mme? »

« Famme sentí' la voce ». Er cane comme fa? « Bu, bbu »... « Vattene via che mmetti paura »; e er cane se n' annò vvia. Passa er gatto, e je succede lo stesso. Ecco che passa er sorcetto: « Madama Piccinina, che ffai a la fenestra? » « Cerco marito ». « Me voi sposà'? » Madama Piccinina je fa: « Famme sentì la voce ». Er sorcetto fece: « ih, ih, ih... ». « Quanto sei carino! Tu ssei lo spóso mio ». E ccusí sposòrno.

Un giorno lei se ne va a mméssa, e mmette la pila de li maccaroni. Er sorcetto jótto, doppo che llei se n'era annata a mmessa va ppe' magnà' 'n maccarone e ccasca drento la pila e mmore. Ecco che Mmadama Piccinina va a ccasa; bbussa, ribbussa, gnisuno risponne. Chiama 'n chiavaro, je fa sfascià' la porta e ppoi cerca pe' ttutta casa er sorcetto; nu' lo poteva trovà', e ddiceva fra de sé: « Già, cquesto se sarà nniscosto davero; adesso famme scolà' li maccaroni, e ppoi quanno che li connisco vierà ffòra ». Mentre che scóla li maccaroni, te trova er sorcetto allesso, morto. Lei se scapija tutta, e mentre che sse disperava la fenestra je fa: « Madama Piccinina, che hai che tte scapiji tutta? » Lei je disse:

È mmorto sorcio barberello,
Padron de 'sto castello
E io che sso' la moje me scapijo.

La fenestra allora je risponne:

E io che sso' la fenestra sbatterò.

Avanti a la fenestra c'era 'n bell'arbero, che ffa a la fenestra: « Che hai fenestra che sbatti? » La fenestra risponne:

È mmorto sorcio barberello,
Padron de 'sto castello,
La moje se scapija,
E io che sso la fenestra sbatto.

E l'arbero:

E io che sso' arbero me sfronno.

Va l'ucelletto su ll'arbero, e je dice: « Che hai arbero che tte sei tutto sfronnato? » L'arbero risponne:

È mmorto sorcio barberello,
Padron de 'sto castello,
La moje se scapija,
La fenestra sbatte,
E io che sso' arbero me so' sfronnato

E l'ucelletto:

E io che sso' ucelletto
Me pelerò tutt'er c.......

L'ucelletto va a la funtana, che je dice: « Che hai, ucelletto, che tte sei pelato er c......? » L'ucelletto je risponne:

È mmorto sorcio barberello,
Padron de 'sto castello,

La moje se scapija,
La fenestra sbatte,
L'arbero s'è sfronnato,
E io che sso' ucelletto
Me so' pelato tutt'er c.....

E la funtana:

E io che sso' funtana me secch erò.

Va la serva a ppijà' l'acqua: « Che hai funtana che tte sei seccata? » La funtana risponne:

È mmorto sorcio barberello,
Padron de 'sto castello,
La moje se scapija,
La fenestra sbatte,
L'arbero s'è sfronnato,
L'ucelletto s'è ppelato tutt'er c.....
E io che sso' funtana me sso' sseccata.

E la servetta:

E io che sso' sservetta,
Romperò brocca e brocchetta.

Va er servitore, e ffa a la servetta: « Che hai servetta che hai rotto brocca e brocchetta? » La servetta risponne:

È mmorto sorcio barberello,
Padron de 'sto castello,
La moje se scapija,
La fenestra sbatte,

L'arbero se sfronna,
L'ucelletto s'è ppelato tutt'er c.....,
La funtana s'è sseccata,
E io che sso' sservetta
Ho rrotto brocca e brocchetta.

E er servitore:

E io che sso' sservitore
Metterò la testa ner c.....

Va er coco, che ddice: « Che hai servitore che hai messo la testa ner c. ...? » Er servitore risponne:

È morto sorcio barberello,
Padron de 'sto castello,
La moje se scapija,
La fenestra sbatte,
L'arbero se sfronna,
L'ucelletto s'è ppelato tutt'er c.....,
La funtana s'è sseccata,
La servetta ha rrotto brocca e brocchetta,
E io che sso' sservitore
Ho mmesso la testa ner c.....

E er coco:

E io che sso' ccoco,
Metterò er c..... sur foco.

Viè' la reggina, e ddice ar coco: « Che hai coco che hai messo er c..... sur foco? » E er coco:

È mmorto sorcio barberello,
Padron de 'sto castello,

La moje se scapija,
La fenestra sbatte,
L'arbero se sfronna,
L'ucelletto s'è ppelato tutt'er c.....
La servetta ha rrotto brocca e brocchetta,
Er servitore ha messo la testa ner c.....
E io che sso' ccoco,
Ho messo er c..... ner foco.

E la reggina:

E io che sso' reggina
Metterò er c..... su la farina.

Finarmente viè' e' rre: « Che hai reggina, che hai messo er c..... su la farina? » E la reggina:

È mmorto sorcio barberello,
Padron de 'sto castello,
La moje se scapija,
La fenestra sbatte,
L'arbero se sfronna,
L'ucelletto s'è ppelato tutt'er c.....,
La funtana s'è sseccata,
La servetta ha rrotto brocca e brocchetta,
Er servitore ha mmesso la testa ner c.....,
Er coco ha mmesso er c..... sur foco,
E io che sso' reggina
Ho mmesso er c..... su la farina.

E e' rre:

E io che sso' rre,
M..... in bbocca a tte.

NOTE COMPARATIVE.

La nostra novella, come già osservavano molti egregi folk-loristi, fra i quali l'Imbriani, [1] il Pitrè [2] e il Maspon y Labrós, [3] appartiene a quella specie di filastrocche, le quali si ottengono con qualche sforzo mnemonico; e giustamente l'amico Giannini le ricollega ad alcune canzoni popolari, come ad esempio con quella intitolata *Il prete che rimane senza camicia,* le quali non sono altro che semplici esercizi di memoria. [4]

La novella è sparsa dovunque: in Italia, in Francia, in Catalogna, in Germania, in Grecia, in Norvegia, e tutte queste varianti si possono dividere in due grandi gruppi. Nel primo sono

[1] *Novellaja fiorentina,* pag. 582.

[2] *Novelle popolari fiorentine,* pag. 232.

[3] *Cuentos populars catalans,* Barcelona, 1885, pag. 134.

[4] *Canti popolari della montagna lucchese,* Torino, Loescher, 1889, pag. 211. Anche il Maspons osservò: « Fins los cants populars se n'han aprofitat y podèm citar altres, lo cant XVI de la collecció de *Poesías populars servas*, publicadas par A. Dozon (Paris, 1859, pág. 244) ». Cfr. altresì il recentissimo volume di *Canti popolari dalmati* pubblicati dal VILLANIS (Zara, 1890) in cui a pag. 33 v'è una variante della filastrocca lucchese. Un'altra variante romana sarà pubblicata da me nell'*Archivio* del PITRÈ ne' *Canti popolari romani* in corso di stampa.

comprese le novelle, nelle quali i personaggi vivono insieme da tempo indeterminato; nel secondo quelle nelle quali la protagonista, avendo trovato una piccola somma di denaro, prende marito, dopo aver rifiutato, per la lor voce spaventevole, parecchi pretendenti. La novella romanesca appartiene a quest'ultimo gruppo.

Nello spoglio che ho fatto di tutte le varianti son venuto al seguente risultato, che, benchè misero, offro nondimeno agli studiosi del *Folklore,* con la fiducia che non sarà ad essi del tutto inutile. Tale spoglio dovrebbe essere seguìto da parecchie osservazioni, che taccio per il momento, riserbandomi di riprenderle in esame, quando il tempo e l'occasione mi darà modo di poter seguire questo stesso metodo per altre novelle.

RAFFRONTI.

1° Gruppo. — *La protagonista sposa uno dei pretendenti alla sua mano.*

a) 1ª nov. siciliana, in Pitrè, *Fiabe,* ecc., III, pag. 92.

(Gatta con sorcio) pretendenti . . . . { cane, porco }

[1] 2ª nov. siciliana, in Pitrè, op. cit., pag. 95

(Gatta con salsiccia) pretendenti . . . { vitello, ? }

b) 1ª nov. pomiglianese, in Imbriani, *XII canti pom.*, pag. 244.

(Vecchierella con sorcio) pretendenti . { asino, capra, gatto. }

* 2ª nov. pomiglianese, in Imbriani, op. cit., pag. 205.

(Gatta con sorcio) pretendenti . . . . { vacca, pecora }

* 3ª nov. pomiglianese, in Imbriani, op. cit., pag. 267.

(Formica con sorcio) pretendenti. . . { cane, asino }

* *c)* nov. greco-italica, in Morosi, *Saggio,* ecc., pag. 88.

(Formica con sorcio) pretendenti. . . { bue, cane, altre bestie }

* *d)* nov. abruzzese, in De Nino, *Usi,* II, pag. 47.

(Gallina con sorcio) pretendenti . . . { cane, bue, tacchino }

* *e)* nov. napolitana, in G. B. Basile, I, pag. 83.

(Vecchierella con sorcio) pretendenti . { cane, asino, porco }

* *f)* nov. magliese, in Pellizzari, *Fiabe,* pag. 7.

(Mosca con sorcio) pretendenti. . . . { bue, asino, gallo }

g) nov. romanesca.

(M.ma Piccinina con sorcio) pretendenti { cane, asino }

Le novelle segnate con un * sono mancanti della filastrocca.

[1] Veramente non so se devo porre nel I gruppo questa novella che fu data in succinto dal raccoglitore.

[1] 2° Gruppo. — *I due protagonisti vivono insieme da tempo indeterminato.*

a) Nov. milanese, in Imbriani, *Novellaja fior.*, pag. 552 (Sorcio e sorcetto).

b) Nov. rovignonese, in G. B. Basile, I, pag. 37 (Pulce e pidocchio).

c) Nov. veneziana, in Bernoni, *Tradizioni*, pag. 81 (Sorcio e salsiccia).

d) Nov. marchigiana, in Gianandrea, *Fiabe*, pag. 11 (Sorcio e salsiccia).

e) Nov. del paese messin, in *Mélusine*, I, col. 424 (Pulce e pidocchio).

f) 1ª Nov. lorenese, in Cosquin, *Contes lorrains*, I, pag. 201 (Pulce e pidocchio).

g) Nov. tedesca, in Grimm, *Kinder-und Hausmaerchen*, I, pag. 118 (Pulce e pidocchio).

h) Nov. catalana, in Maspon y Labrós, *Cuentos*, pag. 12 (Pulce e pidocchio).

i) Nov. brettone, in Sébillot, *Litt. orale*, pag. 232 (Sorcio e sorca).

[1] Questo gruppo ha un sub-gruppo, nel quale comprenderò quelle novelle, nelle quali i personaggi non sono legati in matrimonio, bensì per altri vincoli di parentela. Ecco la tavola:

a) Nov. pistolese, in Nerucci, *Cincelle da bambini*, pag. 28 (donna e Vezzino).

b) Novella toscana, in Pitrè, *Novelle popolari toscane*, pag. 247 (madre e figlio).

c) 3ª Novella siciliana, in Pitrè, op. cit., pag. 97 (donna Anna con tartaruga).

d) Novella greca, in Hahn, *Griechische Maerchen*, I, pagina 305 (Due vecchi con figlio).

e) 2ª Novella lorenese, in Cosquin, op. cit., II, pag. 504 (sorcio con sua madre).

RIASSUNTO.

Gruppo	Favola	Novelle
1° Gruppo	Gatta con sorcio	1ª nov. siciliana
		1ª nov. pomiglianese
		nov. abruzzese
	Gatta con salsiccia	2ª nov. siciliana
	Vecchierella con sorcio	1ª nov. pomiglianese
		nov. napolitana
	Formica con sorcio	3ª nov. pomiglianese
		nov. greco-italica
	Mosca con sorcio	nov. magliese
	M.ma Piccinina con sorcio	nov. romana
Subgruppo	Donna con Vezzino	nov. pistolese
	Madre con figlio	nov. toscana
	Donna Anna con tartaruga	3ª nov. siciliana
	Vecchi con figlio	nov. greca
	Sorcio con madre	2ª nov. lorenese
2° Gruppo	Pidocchio con pulce	nov. rovignanese
		nov. del paese mess.
		1ª nov. lorenese
		nov. tedesca
		nov. catalana
	Sorcio con sorcetto	nov. milanese
		nov. brettone
	Sorcio con salsiccia	nov. veneziana
		nov. marchigiana

EPISODI

CHE INTERVENGONO DOPO LA MORTE DI UNO DEI PERSONAGGI.

a) 1ª novella siciliana:

Gatta. . . . . . . si gratta e si pela
Porta. . . . . . . sbatte
Finestra . . . . . s'apre e si chiude
Albero . . . . . . rovina
Uccellino . . . . si spenna
Fontana . . . . . si secca
Cuoco . . . . . . mette il c... sul fuoco
Monaco di S. Nicola mette il c... di fuori
Regina . . . . . . va a stacciar farina
Re . . . . piglia il caffè

b) 2ª novella siciliana:

Gatto (madre?) . . si gratta e si pela
Figlio del re . . . si veste a lutto
Albero . . . . . . rovina
Uccello . . . . . . si spenna
Fontana . . . . . si secca
Serva. . . . . . . rompe la brocca
Donna pazza . . . getta via la farina
Monaco di S. Nicola mette il c... di fuori

c) 2ª novella pomiglianese:

Vecchierella . . . piange
Cenere . . . . . . si sparge per terra
Finestra . . . . . sbatte
Gradinata . . . . rovina
Uccellino . . . . si spenna
Albero . . . . . . si sfronda
Serva. . . . . . . rompe la brocca
Signora . . . . . sparge la farina
Signore . . . . . rompe le ossa alla serva e alla signora

d) novella romanesca:

Madama Piccinina . si dispera
Finestra . . . . . sbatte
Albero . . . . . . si sfronda

Uccellino . . . . . si pela il c... .
Fontana . . . . . si secca
Servetta . . . . . rompe brocca e brocchetta
Servitore . . . . mette la testa nel cacat...
Cuoco . . . . . . mette il c... sul fuoco
Regina . . . . . . mette il c... sulla farina
Re . . . . *m... in bocca a te*

e) novella milanese:

Sorcio . . . . . . si dispera
Banco . . . . . . salta
Uscio . . . . . . sbatte
Scala . . . . . . crolla
Porta . . . . . . esce dai gangheri
Carro . . . . . . cammina senza i buoi
Vipera . . . . . . si spella
Fontana . . . . . si secca
Fantesca . . . . rompe la brocca
Padrone . . . . . se la fa ne' pantaloni

f) novella rovignonese:

Pulce . . . . piange
Scansia . . . . . getta via i piatti
Porta . . . . rugge
Scala . . . . rovina
Carro . . . . fugge
Albero . . . . . si capovolge
Uccello . . . . . si pela
Regina . . . . . . sparge la farina
Re . . . . sparge l'aceto
Massaia . . . . . getta via la conca
Contadino . . . . non dà retta a nessuno

g) novella veneziana:

Salsiccia . . . . . piange
Scansia . . . . . getta via i piatti
Porta . . . . sbatte
Fontana . . . . . si secca
Massaia . . . . . mette il c... in terra
Padrone . . . . . si getta dal balcone

h) novella marchigiana:

Salsiccia . . . . . piange
Granata . . . . . scopa
Porta . . . . s'apre e si chiude

Carro . . . . corre
Quercia . . . . . . si sfronda
Uccellino . . . . . si pela il c...
Fonte . . . . si secca
Serva. . . . . . . rompe la brocca
Padrona . . . . . orina nella farina
Fornaio . . . . . . mette nel forno serva e padrona

i) novella del paese messin:

Pidocchio . . . . piange
Porta. . . . . . . esce dai gangheri
Letamaio . . . . si spande
Donna . . . . . . rompe due brocche
Calzolaio . . . . si ficca le lesine nel c...

j) novella lorenese:

Pidocchio . . . . si dispera
Finestra . . . . . sbatte
Gallo . . . . canta
Letamaio . . . . si spande
Donna . . . . . . rompe le due brocche
Fornaio . . . . . si ficca l'attizzatoio nel c...

k) novella tedesca:

Pulce. . . . . . . piange
Porta . . . . stride
Granata . . . . . spazza
Carro. . . . . . . corre
Letamaio . . . . brucia
Albero . . . . . . rovina

l) novella catalana:

Pulce. . . . . . . si veste a lutto
Farmacista . . . . rompe i vasetti delle medicine
Fornaio . . . . . si mette nel forno
Ortolano . . . . si pone sotto terra
Fontana . . . . . si secca
Serva. . . . . . . rompe le brocche

m) novella brettone:

Sorcio . . . . . . piange
Donna . . . . . . canta
Tavola . . . . . . balla
Piazza . . . . . . si scopa
Porta. . . . . . . si sganghera
Carro. . . . . . . corre
Fornaio . . . . . getta la pala nel forno

n) novella pistolese:

Tavolino . . . . . salta
Finestra . . . . . s'apre e si chiude
Frutto (albero) . . si secca e si sfronda
Canarino . . . . . si pela
Fontana . . . . . si secca
Serva . . . . . . getta la mezzina
Cuoco . . . . . . getta il desinare

o) novella toscana:

Madama Salsicciotta grida
Madia . . . . . . si dibatte
Pala . . . . rovina
Finestra . . . . . sbatte
Uccellino . . . . . si pela
Albero . . . . . . si sfronda
Topo . . . . fa seccar la fonte (?)
Donna . . . . . . rompe secchia e brocca
Pecoraio . . . . . getta le pecore da una rupe
Abatino . . . . . getta berretto e berrettino, né dirà più messa nel mattutino

p) 3ª novella siciliana:

Donna Anna . . . si gratta e si pela
Corvo . . . . . . si spenna
Ferro . . . . si riscalda
Scala . . . . rovina
Serva . . . . rompe la brocca
Donna pazza . . . getta via la farina
Sagrestano . . . . si getta dal campanile

q) novella greco-moderna:

Vecchio e vecchia . si lamentano
Colombo . . . . . si lacera le ali
Melo . . . . getta i frutti
Fontana . . . . . si secca
Serva . . . . rompe le brocche
Regina . . . . . . si rompe un braccio
Re . . . . perde la corona

r) 2ª novella lorenese:

Sorcio-madre . . . piange
Catena . . . . . . stride
Granata . . . . . si divide dal manico
La porta . . . . . si sganghera
Letamaio . . . . . si spande

La vettura	cammina sino al bosco
Le foglie	cadono dall'albero
Il frassino	si sfascia
Gli uccellini . . .	si annegano nella fontana

RIASSUNTO DEGLI EPISODI.

Gatta	1ª novella siciliana
	2ª id.
Porta	1ª novella siciliana
	novella milanese
	id. veneziana
	id. marchigiana
	id. del p. messin
	id. tedesca
	id. brettone
	2ª novella lorenese
Finestra	1ª novella siciliana
	novella romanesca
	1ª novella pomiglianese
	1ª id. lorenese
	novella pistolese
	id. toscana
Albero	1ª novella siciliana
	2ª id.
	novella romanesca
	1ª novella pomiglianese
	novella rovignonese
	id. marchigiana
	id. tedesca
	id. pistolese
	id. toscana
	id. greca
	2ª novella lorenese
Uccello	1ª novella siciliana
	2ª id.
	novella romanesca
	1ª novella pomiglianese
	novella rovignonese
	id. marchigiana
	id. pistolese
	id. toscana
	3ª novella siciliana
	novella greca
	2ª novella lorenese

Fontana	1ª novella siciliana
	2ª id.
	novella romanesca
	id. milanese
	id. veneziana
	id. marchigiana
	id. pistolese
	id. greca
	id. catalana
Cuoco	1ª novella siciliana
	novella romanesca
	id. pistolese
Monaco di S. Nicola	1ª novella siciliana
	2ª id.
Regina	1ª novella siciliana
	novella romanesca
	id. rovignonese
	id. greca
Re	1ª novella siciliana
	novella romanesca
	id. rovignonese
	id. greca
Figlio di re	1ª novella siciliana
Serva	2ª novella siciliana
	novella romanesca
	id. milanese
	1ª novella pomiglianese
	novella marchigiana
	id. del p. messin.
	1ª novella lorenese
	novella pistolese
	id. toscana
	3ª novella siciliana
	novella greca
	id. catalana
Donna pazza	2ª novella siciliana
	3ª id.
Madama Piccinina	novella romanesca
Servitore	novella romanesca
Sorcio	novella milanese
	id. brettone
	id. toscana (?)
	2ª novella lorenese

Banco	novella milanese
Scala	novella milanese
	1ª novella pomiglianese
	novella rovignonese
	id. toscana
	3ª novella siciliana
Carro	novella milanese
	id. rovignonese
	id. tedesca
	id. brettone
Vipera	novella milanese
Padrone	novella milanese
	id. veneziana
Vecchierella	1ª novella pomiglianese
Cenere	1ª novella pomiglianese
Signora	1ª novella pomiglianese
	novella marchigiana
Signore	1ª novella pomiglianese
	novella brettone
Pulce	novella rovignonese
	id. tedesca
	id. catalana
Scansia	novella rovignonese
	id. veneziana
	id. toscana
Massaia	novella rovignonese
	id. veneziana
Contadino	novella rovignonese
Salsiccia	novella veneziana
	id. marchigiana
Scopa	novella marchigiana
	id. tedesca
	2ª novella lorenese
Fornaio	novella marchigiana
	id. catalana
	id. brettone
Pidocchio	novella del p. messin
	2ª novella lorenese
Letamaio	novella del p. messin
	1ª novella lorenese
	novella tedesca
	2ª novella lorenese

Calzolaio	novella del p. messin
Gallo	1ª novella lorenese
Tavola	novella brettone id. pistolese
Piazza	novella brettone
Madama Salsicciotta. . .	novella toscana
Pecoraio.	novella toscana
Abatino	novella toscana
Donna Anna	3ª novella siciliana
Ferro	3ª novella siciliana
Sagrestano	3ª novella siciliana
Vecchio e vecchia . . .	novella greca
Catena	2ª novella lorenese
Vettura	2ª novella lorenese
Foglie	2ª novella lorenese
Farmacista	novella catalana
Ortolano	novella catalana

II.

LA SCHIAVETTA.

C' ERA 'na vorta 'n mercante che cciaveva tre ffije; quann'era la sera le portava in società. 'Na sera la ppiú ppiccola stanno in società vidde 'n signore che tteneva 'na scatola de tabbacco; su cquesta scatola c'era 'n ritratto che era e' rritratto der fijo de' rre de Persia co' ssette veli in viso. Questo re era superbo, e llei, vedenno questo ritratto, se n' innammorò e ne' rritornà' a ccasa disse ar padre: « Papà, io me so' innammorata der fijo de' rre de Persia e lo vojo annà' a cchiède': portáteje e' rritratto mio ». Er padre prese e' rritratto de la fija e sse messe in cammino. Cammina, cammina, arivò in Persia, e ppassò pparola a' rre che cc'era 'n signore che je doveva parlà'. Doppo tanto tempo, je fece fà' 'na longa anticammera; poi quest'omo je se fece avanti, je se bbuttò in ginocchio e je chiese grazzia. Je disse che ccosa voleva, che la fija s' era innamorata de lui, e lo voleva pe' spóso. Allora lui je disse: « Dàteje 'sto 'sciugamano, 'sto sforzino e 'sto cortello ». Co' lo 'sciugamano ce se fosse 'sciugata le lacrime, co' lo sforzino ce se fosse strozzata e cor cortello ce

se fosse ammazzata. Er povero padre se n'annò vvia dolente e sse mess' in cammino e ritornò a ccasa da la fija.

Quanno è a ccasa da la fija, questa va incontro ar padre pe' ssapè' quello che j'ha ddetto e' rre de Persia. Er padre nu' je lo voleva dí'; ma ppoi je lo disse: « Dice, che tt' ha mmannato 'sto 'sciugamano, 'sto sforzino e 'sto cortello ». Lei disse: « Nun importa ». Pensò, e ppoi disse ar padre che vvoleva viaggià' e cche je dasse un po' de denaro e un servitore vecchio che tteneveno. Preseno du' cavalli e sse mésseno in cammino. Er padre nun voleva. Arrivorno in una città dove lei disse al servo che sse voleva venne' pe' schiavo. Se veste da schiavo e vva in piazza: ce voleva stà' un anno e vvoleva centomila scudi.

Ecco che vva in piazza, e vviè' un gran signore secco secco, e ammalato, che era e' rre de quela città, e ddisse: « E da venne' 'sto schiavo »? El servo je disse de sí; allora er signore domannò: « Quanto ne volete »? Rispose el servo: « Centomila scudi ». Se prese lo schiavo e sse lo portò vvia. Annorno al Palazzo, dove er padrone j'assegnò er servizio che ddoveva fà'. Lo doveva assiste'.

Stann' insieme je disse che ccosa se sentiva. Lui disse che ss' era sposata 'na cuggina che cquann'era la sera je dava 'n bicchierino de robba e l'addormiva. 'Na sera lui nu' lo pijò e lo bbuttò e ffece finta d'addormisse. Lei je tirava su la manica e je cavava un bicchierone de sangue,

e ppoi se n'annava. Allora la schiavetta je disse che ppe' gguarì' la doveva uccide': quanno la sera faceva finta de dormí' se messe 'no stillo sott'ar cuscino e l'ammazzò. Cosí tterminò tutt'er male suo e gguarí. Ortre li centomila scudi je dette a la schiavetta puro 'n grosso rigalo.

Terminato l'anno, la schiavetta va dar servo co' ttutti li denari. Je fa el servo: « Ve rivennéte »? La schiavetta je disse de sí. Se messeno in cammino e annorno in un' antra città, dove lei se rivestí da schiava e annò in piazza. Disse er servo: « Pe' cquanto tempo ve vennéte »? Rispose lei: « Pe' ssei mesi », e ne voleva ducentomila scudi. Ecco che vviè' e' rre e la riggina de la città, che aveveno un fijo che ddormiva sempre, e ddisseno si cquela schiava era da venne'. El servo je disse de sí, e cche ne voleva ducentomila scudi. Loro je disseno che ddoveva assiste' el fijo pe' vvedé' de guarillo. Allora la schiavetta se fece mette' 'n letto vicino a la cammera sua e ppoi quann'era la notte stava attenta che ffaceva er fijo de' rre. Guardò dar buco de la chiave e vvidde che da la fenestra entrorno du' donne, una vecchia e una ggiovene; oprirno un credenzino che stava ar muro e preseno 'na battecchina; je dànno 'na toccatina e 'sto ggiovene se sveja. Allora loro apparecchiorno e sse messeno a mmagnà' tutt'e ttre. Poi doppo magnato e ffatta cagnara, vicino a ggiorno je dànno 'n' antra toccatina e sse n' annorno.

La matina la schiavetta raccontò tutto ar padre e a la madre, e er padre je chiese che cce voleva. Allora lei je disse che avesse preso un caretto de fascetti, l'avesse messo sotto la finestra der fijo e poi l'avesse accesi a mmezzanotte, che pareva ggiorno; cosí le streghe sarebbeno scappate da la finestra. A mmezzanotte accéseno er foco, e le streghe vedènno tutto quer chiarore crederno che fusse ggiorno, e lasciorno er giovene svejo. Cosí er ggiovene guarí, e lloro morirno bruciate sur foco.

Lei se trattenne llí ssei mesi e ortre li ducentomila scudi je dètteno un grosso regalo. Finiti li sei mesi se ne riannò dar servo, che je disse si sse voleva ancóra venne'. Lei disse de sí e annorno in un'antra città; quanno fu llà lei s'ariveste da schiava, pe' vvénnese tre mmesi pe' ttrecentomila scudi.

Stanno in piazza, viè' 'n re e 'na riggina che aveveno un fijo che ss'era innammorato de la fija d'un antro re, che nun je la voleva dà'. Er padre l'avev' anniscosta, e je disse che ssi la trovava je l'averebbe data. Dunque e' rre e la riggina voleveno da 'sta schiava la magnèra de poté' trovà' 'sta regazza. La schiava disse che avesseno trovato 'n' ingegnere, avesseno fatto fà' 'n leone d'oro che ddrento ce capesse 'na persona ch'avesse fatto tutte sorte de sonate. Fabbricato er leone, 'sto ggiovene ce se messe drento, e la schiavetta, vestita da omo, lo portò ne la città dove c'era

la regazza, e la ggente che ssentiva sonà' j'annav'appresso. E' rre, che vvidde que' lleone je disse s'era da venne'; lei je disse de no, ché cce campava giranno er monno; je disse però che je l'averebbe affittato pe' ttre ggiorni. Allora 'sto padre portò e' lleone da la fija, e er giovene che stava drento vedde tutto dove passava. Lo portò in una gran sala, dove c'era 'na galleria de quadri; e' rre arzò ssu un quadro e pprese 'na chiavetta, poi n'arzò n'antro che cc'era 'na porticella. Apre 'sta porticella e vva ggiú pe' 'n capo de scale, che risponneva a un giardino, ddove immezzo c'era un gran cavallo córco; apre er cavallo e cc'era 'n'antro giardino; in mezzo c'era un bellissimo casino dove stava la fija de' rre co' ddodici damiggelle. Allora er padre je disse che aveva portato que' lleone pe' falla divagà'; la fija se lo fece portà' in cammera sua e er padre se n'annò. La notte lei vedde aprisse e' lleone; voleva strillà', ma llui escí ffora e je disse: « Sai, ho inventato 'sta cosa pe' ssapé' 'ndove t'aveven' anniscosto ». Stette co' llei tre ggiorni, e ppoi lei je disse che sse sarebbe messa 'na collana de ppiú ar collo pe' ffasse riconosce' dall'antre damiggelle. Venne la schiavetta pe' rivolé' e' lleone; pe' fforza e' rre vvoleva che je l'affittasse quarch' antro ggiorno pe' ffalla divagà', ma la schiavetta je disse de no, perché ddoveva partí'. Cosí pportò vvia e' lleone, e riannorno a la loro città.

Doppo poco tempo er giovene annò dar padre

de la regazza, e je disse che llui voleva cercalla; er padre disse che l'avesse cercata dove voleva. Annò ne la galleria, fece vede' d'arzà' un quadro invece d'un antro, pe' ccercà' la chiave. Insomma, doppo tanti ggiri trovò er sito dove stava la regazza, che s'era messa 'na collana de ppiú, e cosí la riconobbe. Se sposorno, stetteno felici e contenti e detteno a la schiavetta li trecentomila scudi e un grosso rigalo.

Terminati li tre mmesi, lei annò dar servo, che je disse si sse voleva venne': je disse de no. Co' ttutti queli quatrini prese un gran bastimento, se messe a vviaggià' e arivò in Persia. Comme lei 'rivò in quela gran città sparò er cannone: bum, bum; 'na gran signora che 'rivava. Ecco che llei prese 'n'appartamento incontro ar palazzo de' rre, co' 'na quantità de servitori, e stava sempre vestita da gran signora. E' rre disse a la madre che je foss'annata a ffà' vvisita, e cquanno la riggina ciannò, je fece fà' ttre ora d'anticammera, e ppoi je disse che pe' cquer giorno nu' riceveva. La madre annò a ccasa e ricccontò tutto ar fijo, che spasimava pe' la regazza, che ttutte le vorte je sbatteva le finestre in faccia, e cquanno er principe spasseggiava sotto le finestre, lei se chiudeva in cammera.

Er principe ce s'accorò tanto che ccórse voce ch'era morto. Je féceno er mortorio, e llei, quanno passò sotto le finestre, se fece 'na gra' rrisata. Fu pportato in chiesa e stette esposto tre ggiorni;

lei annò in chiesa, aspettò er momento che nun c'era gnisuno, s'accostò ar cataletto e je disse: « Questo è lo 'sciugamano che mme ce dovevo asciugà' le lagrime, questo è lo sforzino che mme ce dovevo strozzà' e cquesto è er cortello che mme ce dovev'ammazzà' ».

Allora lui zompa dar cataletto, je chiese grazzia che l'avesse perdonato. Lei je perdonò, e ccosí mannòrno a scrive' ar padre, e

Ffeceno le nozze,
Co' ppan' e ttozze,
'Na gallina verminosa,
Evviva la spósa.

NOTE COMPARATIVE.

L' intreccio di questa novella è, come si vede, semplicissimo: una fanciulla s' innamora del figlio di un re, che rifiuta sprezzantemente di unirsi in matrimonio: essa si mette a girare per il mondo, e tre quinti del racconto è assorbito nella narrazione delle peripezie del viaggio; divien ricca, e finalmente sposa colui che l'avea rifiutata.

Per il tema principale della novella si confronti adunque: COSQUIN, *Les contes Lorrains*, Paris, Vieweg, 1885, II, n. 44; SÉBILLOT, *Con-*

tes de la Haute Bretagne, I, n. 23; GRIMM, *Kinder-und Hausmaerchen,* n. 52; PROEHLE, *Kinder-und Volksmaerchen,* I, n. 2; KUHN, *Westfaelische Sagen,* pp. 251 e 242; CORONEDI-BERTI, *Novelle popolari bolognesi,* n. 15; KNUST, *Italienische Maerchen,* n. 9; NERUCCI, *Novelle popolari montalesi,* n. 22; GONZENBACH, *Sicilianische Maerchen,* n. 18; PITRÈ, *Novelle popolari siciliane,* n. 105; COELHO, *Contos populares portuguezes,* n. 43; KENNEDY, *The Fireside Stories of Ireland,* II, n. 114; ASBJOERNSEN, *Norwegische Volksmaerchen,* II, p, 129; BASILE, *Pentamerone,* n. 4; VISENTINI, *Fiabe mantovane,* n. 1 e, specialmente, n. 42; SABATINI (nel periodico *Gli studi in Italia,* Roma, 1880, la novella veneziana *El fio del re de la Danimarca*); ma specialmente DE NINO, *Usi e costumi abruzzesi,* III, n. 38, dove troviamo due degli episodi che fan parte della novella romana.

L' Alamanni su questo argomento scrisse una novella, della quale ecco il sunto: « Bianca, figliuola del conte di Tolosa, ricusa di sposare il figlio del conte di Barcellona per un atto di avarizia praticato dal giovine al convito delle nozze. Il padre di lei, avendone fatto prima solenne promessa alla moglie, non può costringerla a farlo, benché da simil parentado seguir ne dovesse la pace fra questi due signori, dopo molti anni di fiera inimicizia. Strano accidente avvenuto, per cui Bianca, senza saperlo, divien moglie del giovine, che per suo amore si era

finto mercante di gioie. Lunghi e penosi travagli da lei sostenuti con virtuosa costanza. In fine soddisfatto il marito della vendetta presasi pel fatto rifiuto, le manifesta l'essere suo, e si vivono lietamente lungo tempo insieme ». [1]

Ma della novella romana fanno parte tre episodi, nell'uno de' quali è facile riconoscere l'illustrazione del noto proverbio *Chi ha fatto il becco all'oca.* Confrontisi a questo riguardo l'erudito lavoro dell'amico G. Rua, *Le novelle del Mambriano,* Torino, Loescher, 1888, pp. 27-42. Gli altri due episodi sono gli stessi della novella abruzzese pubblicata dal De Nino. Si consulti anche la favola romanesca *E' rre ssuperbo,* pubblicata nel 1888 dal Zanazzo, per le nozze Vitali-Rossi; vi si trovano interessanti note del Sabatini.

M. Menghini.

[1] La novella dell' Alamanni può leggersi in *Raccolta di novellieri italiani,* Torino, Pomba, 1853, pp. 35-54. Il Cosquin, loc. cit., avverte che « au xiv^e siècle, Yón Halldórsson, qui fut évêque de Skálholt, en Islande, de 1322 à 1339, rédigeait une *Saga* contenant la même histoire, d'après un poëme latin qu'il avait lu pendant son séjour en France. Cette *Clarus Saga,* qui a été publiée en 1879, est jusqu'à présent la plus ancienne version connue de ce conte ». Cfr. *Romania,* 1879, pag. 479.

LA [illegible]

[illegible]

CANZONE DEL MARINARO

(Comunicato).

Carissimo Sabatini,

Con una passione che ho nel sangue, ho seguito fino dalla prima giovinezza le cose risguardanti il volgo di Roma, e più assai che i libri ho studiato l'uomo che lo compone. [1]

Puoi immaginarti perciò se non solo con piacere, ma con entusiasmo io abbia accolto il tuo primo volumetto della raccolta: *Il volgo di Roma !*

Per dartene una prova, ti offro subito « una variante abruzzese » alla canzone popolare romana « Il marinaro », pubblicata nel tuo *Volgo* con le illustrazioni del signor Mario Menghini. [2]

È la « donna » che serve in casa, che la canta

[1] Ci piace annunziare come l'amico Publio Barghiglioni stia preparando per la nostra Raccolta un eccellente lavoro, che avrà per titolo: *Feste e canti della plebe romana.* F. S.

[2] Cfr. *Volgo*, I, 78.

per « ninna-nanna » ai bambini, ed io ne ho fatto tesoro, e lo merita sì perchè il rifiuto a giurare rispetto alla bella e il ratto che ne segue aggiungono interesse drammatico al soggetto, sì perchè le *varianti* finali sono di una finezza lirica che risaltano tanto più vicino alla rozzezza e alla pesante serietà della versione romanesca. Aggiungi a tutto ciò la ragione fisiologica che ne ingrandisce l'importanza.

Imperocchè le due giunte abruzzesi dipingono il tipo di quei montanari dell'Appennino ai quali, se la natura ha dato un carattere fiero e selvaggio, li ha pure dotati di una fantasia immaginosa, che li fa ardenti nelle passioni, ed esaltati fino alla poesia nell'odio, nell'amore, nell'amicizia.

Ecco la variante:

Marinà che vvai per acqua, (bis)
Vado per acqua pè cel seré
Pe' ritrovare l'amato bè.

Quando fui a mezza strada (bis)
S'imbattessimo tutti e tré:
Dove anderemo sta sera a cé.

Anderemo in su dall'ostè, (bis)
Signor oste caffettiè
Che date a cena a 'sti marinà?

C'è lo pane e lo salame (bis)
De' presciutto 'na quantità,
Lo marinaro lo pagherà.

Cosa guardi o marinaro. (bis)
Sto guardando la fiòla
Se per mia sposa me la voi dà.

Te la do e non te la nego, (bis)
Basta me giuri la fedeltà
De stà sett'anni e non la toccà.

Questo poi non sarà mai, (bis)
Ch' io te giuri la fedeltà
De stà sett'anni e non la toccà.

Me la presi pe 'n braccetto, (bis)
Nella barca la feci montà
La bella Irena so' la guardà. (sic)

Quando fui in mezzo al mare, (bis)
La barchetta se rivoltò
La bella Irena me s'affogò.

Quanti pesci stanno in mare, (bis)
Ma non so' tutti d'un pescator,
Ma non son tutti d'un pescator.

Quanti ucelli stanno all'aria, (bis)
Ma non son tutti d'un cacciator,
Ma non son tutti d'un cacciator.

Quante stelle stanno in celo (bis)
Son tutti baci de primo amore
Ma piangi sempre lo pescatore.

PUBLIO BARGHIGLIONI.

Periodici per gli studi del Folk-lore

Am Ura-Quell - Monatschrift für Volkskunde (anno I). Dirett. F. S. KRAUSS in Vienna (Austria).

Archivio per lo studio delle tradizioni popolari - (anno IX). Dirett. GIUSEPPE PITRÈ e SALVATORE SALOMONE-MARINO in Palermo.

Folk-lore - Review of myth, tradition, institution and custom (anno I). Dirett. G. LAURENCE GOMME in Londra.

Journal of the american Folk-lore (anno III). Direz a Boston e New-York.

Journal of the Gypsy Lore Society (anno II). Segret. DAVIDE MACRITCHIE in Londra.

La Calabria - Rivista di letteratura popolare (anno II). Dirett. LUIGI BRUZZANO in Monteleone calabro.

La Tradition - Revue générale des contes, legendes, chants, usages, traditions et arts populaires (anno IV). Dirett. EMILIO BLEMONT ed ENRICO CARNOY in Parigi.

Mélusine (anno V). Dirett. ENRICO GAIDOZ a Parigi.

Nyare Bidrag - Till kännedom om le svenska Landsmalen ock svenskt folklif (anno VII). Redaz. Upsala (Svezia).

Ons Volksleven (anno II). Dirett. J. CONELISSEN in St.-Antonius-Brecht e GIAMBATTISTA VERVLIET in Antwerpen.

Pagine friulane (anno III). Dirett. DOMENICO DEL BIANCO, Udine.

Revue de philologie française et provençale (anno IV). Dirett. LUIGI CLÉDAT a Lione.

Revue des langues romanes (anuo XXXIV). Direz. C. CHABANEAU a Montpellier.

Revue des traditions populaires (anno V). Direz. PAOLO SÉBILLOT in Parigi.

Romania (anno XIX). Dirett. PAOLO MEYER e GASTONE PARIS a Parigi.

Variétés bibliographiques (anno I). Dirett. EUGENIO ROLLAND in Parigi.

Volkskunde Tijdschrift voor nederlandsche Folk-lore (anno III). Dirett. PAOLO DE MONT in Antwerpen e AUGUSTO GITTÉE a Charleroi.

Wisla miesiecznik gieograficzno-etnogr. (anno IV). Dirett. GIOVANNI KARLOWICZ in Varsavia.

Zeitschrift für Romanische Philologie (anno XIII). Dirett. GUSTAVO GRÖBER in Strasburg.

Zeitschrift für Volkskunde (anno II). Dirett. EDMONDO VECKENSTEDT in Halle a[S.

Prezzo del presente: Lire 3.

IL
VOLGO DI ROMA

RACCOLTA

DI

TRADIZIONI E COSTUMANZE POPOLARI

A CURA

DI FRANCESCO SABATINI

III.

Canzoni romanesche, raccolte da Luigi Zanazzo.
Feste e canti della plebe romana, ricerche di Publio Barghiglioni.
La libbertà romana acquistata e defesa, poema eroicomico in dialetto romanesco di Benedetto Micheli.
Rugantino, appunti per la storia delle maschere italiane di Francesco Sabatini.

ROMA
LIBRERIA BERNARDO LUX

MCMI

MONUMENTI E RELIQUIE MEDIEVALI

della Città e Provincia di Roma

A CURA

DI F. SABATINI

CON PREFAZIONE

DEL PROF. G. TOMASSETTI

« L'illustrazione della storia per mezzo dei monumenti forma una delle più efficaci attrattive, uno dei più grandi vantaggi del metodo moderno... è pertanto lodevol cosa l'adoperarsi con assiduo lavoro, come fa il nostro Prof. Sabatini, a ricercarne le notizie e farne rilevare i pregi... Ognuno intende quanta erudizione è necessaria per la storia di questi monumenti, alla quale il nostro scrittore si è dedicato. Dobbiamo tutti essergli larghi di favore e di incoraggiamenti; poichè quando si scriverà una storia completa di Roma, l'opera del Sabatini ne rappresenterà uno dei principali contributi. » Queste parole del ch.mo Prof. Giuseppe Tomassetti son sufficienti a dimostrare l'importanza di tale opera che si pubblicherà a monografie in tipi elzeviri, riccamente illustrata da foto-incisioni fuori testo e da carte topografiche e cromo-litografiche.

Edizione di 350 esemplari numerati

È in corso di stampa il 1° volume, che comprende la prima parte delle TORRI URBANE.

La prima monografia, contiene:

1. *Prefazione* del PROF. G. TOMASSETTI.
2. *Prolusione* dell'autore.
3. *Le torri dei Colonna* con due incisioni fuori testo.

Prezzo della monografia: Lire 1,50.

Inviare commissioni al Prof. Sabatini, presso la Libreria LUX, Via Convertite 19, Roma.

IL VOLGO DI ROMA

RACCOLTA

DI

TRADIZIONI E COSTUMANZE POPOLARI

A CURA

DI FRANCESCO SABATINI

III.

Canzoni romanesche, raccolte da LUIGI ZANAZZO.
Feste e canti della plebe romana, ricerche di PUBLIO BARGHIGLIONI.
La libbertà romana acquistata e defesa, poema eroicomico in dialetto romanesco di BENEDETTO MICHELI.
Rugantino, appunti per la storia delle maschere italiane di FRANCESCO SABATINI.

ROMA
LIBRERIA BERNARDO LUX

—

MCMI

» I' dico, seguitando.... »
DANTE, *Inf.*, VIII.

Nel 1890, coadiuvato da una eletta schiera di miei carissimi amici, quanto me, appassionati cultori del *Folk-lore* romano, iniziai questa pubblicazione, diretta al precipuo scopo di raccogliere quelle memorie che manifestano la vita della plebe di Roma, nei suoi costumi e nelle sue tradizioni, che di giorno in giorno perdono il proprio carattere e, fondendosi con usanze nuove, così trasformate, scompaiono.

Questo mio tentativo, o, per dir meglio, la efficace cooperazione de' miei amici, si ebbe il plauso della stampa nostrana e straniera; di quella stampa che si occupa delle pubblicazioni geniali, e che trova lodevol cosa accogliere ed ordinare in volumi quelle memorie della istoria dei nostri volghi, che rivelansi nelle costumanze e nel linguaggio di essi.

Rendendo grazie a chi volle gentilmente encomiare questa modesta pubblicazione, come a chi mi fu largo di consigli e di aiuto, dopo dieci anni di sosta, riprendo con nuova lena la penna, ed invito nuovamente i miei vecchi amici a parlar del volgo della

nostra Roma, ricostituendone e animandone quell'organismo, per cui possa per un istante rivivere come nell'antica età alle rappresentazioni sceniche di Plauto, come nell'evo medio alle popolari sommosse capitanate da Cola, come nell'epoca del rinascimento ai fausti giorni del divino Raffaello. E, per tal modo, divenga questa pubblicazione l'eco fedele che trasmetta al pubblico i nostri amichevoli ragionari.

Fu un tedesco, il Fernow, che primo fece tesoro delle reliquie sparse della scienza popolare ch' ei trovò in mezzo alla plebe romana, e che raccolse nei suoi *Römische Studien;* ed è ora la Ditta libraria Bernardo Lux, che dà vita nuova a questa pubblicazione, e ci offre la speranza di vederla per lunghi anni fiorente. Il valido elemento tedesco è sempre corso a rinforzare la razza latina, e nell'offrire le proprie forze ha assunto quella romanità per cui ai dì nostri si meritò il titolo di cittadino romano il celebre storico Ferdinando Gregorovius, per non ricorrere ad esempi dell'antico impero, in cui rifulse sulla destra di Arminio l'aureo anello de' cavalieri di Roma.

La nuova gente del secol nuovo, che si schiude innanzi a noi già vecchi, accolga e conservi queste memorie del volgo romano come un contributo alla storia dell'arte, agli studi filologici, alla scienza musicale, ai cultori del *gay saber* e alle discipline tutte della demopsicologia comparata.

Roma, 30 ottobre 1900.

Francesco Sabatini

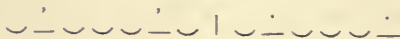
Canzoni popolari romanesche.

Questo piccolo gruppo di canzoni romanesche contiene esempi di componimenti veramente popolari e di fattura pseudo-popolare, che manifestano un'origine letteraria, ma che dalla bocca dei cantastorie passarono poi nella tradizione del volgo. Alla prima classe appartengono i canti: I, II, III, V, VI, VIII, IX, X; alla seconda quelli segnati coi numeri: IV e VII. Le note comparative le debbo alla gentilezza del mio amico prof. F. Sabatini.

I.

MAMPRÉSA.

RITMO:

◡ — ◡ ◡ ◡ — ◡ | ◡ — ◡ ◡ ◡ —

Fijo der signor conte mojera vò ppijà'
E vvo' ppijà' Amprésa fija d'un cavajè'.
La sera la dimanna, la matina la sposò
Riggira i suoi cavalli, e vvia se la portò.

Fece trentatrè mmija senza mäi parlà';
Ne fecen' antrettante cominciò a ssospirà'.
— Dimmi, dimmi, Marprésa, cosa sospiri tu?
— Sospiro padr' e mmadre che nu rrivedo ppiù!
— Mira su cquer castello si ttu lo sai mirà';
. . . .
Cia'vo trentatré mmoje la testa j'ho ttajà'.
Cosi vvo' ffa' a Mmamprésa si cce poss' arivà'.
— Fijo der signor conte 'na grazia vo' dda te:
De damme quela spada che porti ar fianco tu.
— Doppo che tte l'ho ddata che ccosa ce voi fa'?
— Tajà vvo' cquela frasca pe' dàll' ar mi' cavà'.
Ecco che je la diede; je l'appuntò in der co';
Riggira i suoi cavalli e a ccasa aritornò.
Quanno fu a mmez'z'a strada incontrò ssu fratè';
— Indove vai, Mamprésa, così ssola da te?
— Fijo der signor conte volev' ammazzà' a mme;
Io je levai la spada je l'infilai ner sén.[1]

« Una donna che ha seguìto un uomo, da lui sedotta o sposata, apprende che dev'essere uccisa, come furono uccise altre donne nelle stesse circostanze. La donna con qualche artifizio riesce ad uccidere il traditore ». Così il Nigra riassume il tema di questa canzone[2] che di tutte le ballate, come osserva il

[1] Il dialetto in queste canzoni non si presenta nella sua purezza, poichè la cantatrice, non essendo il canto originale romanesco, incivilisce le voci, che le pervennero da un dialetto non affine al proprio.

[2] *Canti pop. del Piemonte,* pag. 95.

Child, [1] è forse quella che ottenne la più ampia circolazione. Il nome di *Mamprésa* non lo ritroviamo che nella lezione veronese, [2] e forse originò dalla lezione piemontese, ove si trova *Munfréina,* con questo processo: *Munfrinha* (Alba), *Munfrina* (Umbria), *Munfrinsa* (*ipot.*)..., *Munfrisa, Manfrisa, Mamprisa, Mamprésa.* La lezione romanesca si avvicina alla massima parte delle lezioni di tutti i paesi in cui muore il traditore per mano della donna che voleva assassinare. Il quinto distico è incompleto nella nostra lezione e si ricostituisce con quella torinese:

Guardè là, bela Munfréina, cul castel tan ben mürà,
Mi sinquanta e due Munfréine mi là drin j'ò
[già meinà.

Le parole della lezione romanesca *si ttu lo sai mirà'* sono una sovrapposizione, per non aver compreso la voce piemontese *mürà.* Pei riscontri italiani e stranieri di questa, come delle seguenti canzoni, rimandiamo alle pregevoli note del Nigra.

La melodia di questa canzone non fu da alcuno pubblicata.

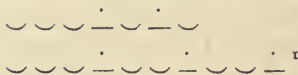
[1] *The engl. and scott. pop. Ballade,* I, 22.
[2] Righi, *Saggio di canti pop. veronesi,* pag. 30.

II.

IL CAVALIERE.

RITMO:

◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡

◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ —[1]

— *Che mmangiassi 'er sera a ccena*
Caro fijolo sapiente e ggentil
Ohimè! gentil mio cavalier?
— *Un'anguilletta arrosto.*
Signora madre, il mio core sta mmale,
Male mi sta — Non posso parlà';
Mmi sento morì' — Non posso ppiù ddì':
Oh Ddio che mmòro!
— *Cosa lasci alla tua madre,* ecc.
— *Il baston de la vecchia'a,* ecc.
— *Cosa lasci allo tuo padre,* ecc.
— *La cammera mia da letto,* ecc.
— *Cosa lasci al tuo cocchiere,* ecc.
— *La carrozza cò' li cavalli,* ecc.
— *Cosa lasci al tuo còco,* ecc.
— *Li rami de la cucina,* ecc.
— *Cosa lasci alla tua bbella,* ecc.
— *Una forca che l'impicchi,* ecc.

[1] Il metro della lezione piemontese è un verso di due emistichi: il primo settenario piano, il secondo senario tronco. La nostra lezione trova riscontro nella pisana (NIGRA, *Op. cit.*, pag. 162); ma ha il solo primo verso nonario, che nel ritmo musicale si riduce a settenario.

Il principio di questa canzone si trova in un repertorio di canti popolari pubblicato a Verona da *Camillo detto il Bianchino, cieco fiorentino.*[1] La nostra lezione manca della prima strofa che nella lezione pisana dice:

> — *Dov'eri 'er sera a veglia*
> *Caro mio figlio,* ecc.
> — *Gh'ero dalla mia dama*
> *Cara mia madre.*

La melodia di questa canzone non fu mai pubblicata.

III.

BELLA FANTELLA.

RITMO:[2]

◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ — ◡

◡ ◡ — ◡ — ◡

◡ — ◡ ◡ ◡ —

> — *Dove vai, bbella fantella?*
> — *Vado a prender acqua*
> *Per bere e cucinar.*

[1] D'ANCONA, *La poesia popolare italiana,* pag. 99-111.

[2] Abbiamo notato il metro ed il ritmo dei versi che comporrebbero il distico originario, il quale consta di un doppio decasillabo, con cesura dopo la quinta sillaba, piano-tronco, con l'assonanza nei tronchi. Cfr. NIGRA, *Op. cit.,* pag. 402. Abbiamo trascritto la canzone senza ricostituirne il metro, perchè variabile e svisato qua e là; cercammo perciò di seguire piuttosto il ritmo musicale.

— Mi daresti un sorso d'acqua?
— Io nun ho ttazza né bbicchier
Per dar da bere a llei cavalier.
— Ti darei cento ducati
Per una notte venì' a ddormì' co' mme.
Vallo a ddire alla tua mamma
Se ti vuol far venir con me.
— Mamma mia, un cavaliere...
Cento ducati darebbe a mme
Se una notte mi porta con sè.
— Figlia mia, vacce vacce
Sarà la dote per maritare a tte.
Quanno fu a mmezzanotte
Bbella fantella ggettò un sospir.
— Che ccos'hai, bbella fantella?
— Sospiro l'alba che mmi ha ffatto il dì'.
— Tocca, tocca, li speroni
Che bbella in Francia te voglio portà'.
Quando furno a mmezza strada [1]
Bbella fantella gli chiese la spada...
— Della spada che vòi fare,
Bbella fantella, che la domandi a mme?
— La bbustara m'ha ffatto stretto el busto
Damme la spada, lo taglierò.
Il cavaliere gli dette la spada
Bbella fantella se l'appuntò nel cor.

[1] Verso interpolato per rimare con *spada*, per il tentativo di trasformare il metro originario.

Questa canzone è l'amalgama di due molto diverse fra loro, e popolari in Italia e fuori. Fino al verso 15, adunque, si contiene la canzone, che il Nigra intitola *La bevanda sonnifera,*[1] che incomincia:

La mia mama l'è vechiarella, a la matina mi fa
[levar.[2]

La sua origine, secondo il Child,[3] sembra che risalga ad una leggenda del secolo XII. Ivi una donna, perita in arte magica, si lascia corteggiare da chiunque si presenti e paghi una determinata somma di denaro. Chi riesca a far di lei il suo piacere può sposarla. Ma in virtù di una penna di civetta, posta sotto il cuscino, tutti quelli che entrano nel letto si addormentano subito per tutta la notte, e l'indomani se ne vanno con la perdita e con lo scorno.

Dal verso 16 alla fine si comprende l'ultimo tratto della canzone *La fuga,* che incomincia:

Fiöl dël re l'un va a la cassa a la cassa dël liun[4]

e che trovasi sparsa anche col titolo *La incontaminata.* L'argomento è il seguente: « Una ragazza si lascia indurre a seguire un seduttore. La bella si

[1] Nigra, *Op. cit.*, pag. 393.
[2] Il Nigra ne riporta la melodia.
[3] Child, *Op. cit.*, II, pag. 390.
[4] Nigra, *Op. cit.*, pag. 111.

pente poi della fuga, e anzichè passar la notte col seduttore, si fa prestar la spada per tagliare un cordone della veste, e si trafigge ».

Del mescolamento di queste due canzoni non v'è il solo esempio in Roma; ma anche negli Abruzzi, come dalla canzone inedita *Bella Fantina,* che ci venne favorita dal prof. Publio Barghiglioni e che riproduciamo con le sue medesime parole:

« La canzonetta, quanto al soggetto, non porta la corona candida della castità, ma ha la veste smagliante della poesia, e se non della morale pudica, ha tuttavia l'espressione di quella morale pratica, che dipinge la vita.

« La materia prevale quasi sempre, se non sempre, in tutti gli atti popolari, e più o meno a seconda dell'indole e del grado di coltura si rivela nei canti.

« Ed è perciò che nei più rozzi è diluita la lirica, che tanto più s'innalza, quanto più è scevera della pesante materia.

« Il tema della canzonetta è una novella.

« C'era una volta un cavaliere che vide una forosetta e le chiese amore... offrendole mercede. Questa non nega, ma vuole il consenso della mamma. La mamma... vede nel danaro la dote per la figlia, e la cede per una notte, combinando però con la figlia un inganno, di dare cioè un sonnifero al cavaliere per serbare la fanciulla intatta. Il cavaliere dorme placidamente, ma destandosi non soddisfatto, com'è naturale, all'alba, chiede la fanciulla per un'altra

notte; la ottiene, e le cose vanno come nella notte antecedente. Questa volta però la bella è sedotta, e invece di tornare a casa, segue il suo damo. Di sonnifero non ce n'è più, e presto si accorge delle conseguenze della veglia; chiede la spada al cavaliere e con quella gli passa il cuore.

BELLA FANTINA.

— *Dove vai bella fantina,*[1]
bella fantina.
— *Vado per acqua*[2] *pe' ben cucinar.* (bis)
— *Me lo date 'no poco bevere*
'no poco bevere.
— *Non ci ho nè tazza neppure bicchiè.* (bis)
Vieni, vieni alla mia stanza,
alla mia stanza,
loco[3] *c'è tazza e pur lo bicchiè.* (bis)
— *Te darò cento ducati,*
cento ducati,
solo una notte a dormire con te. (bis)
— *Vàllo a dire alla mia matre,*
alla mia matre,
de queste cose contento n'è.[4] (bis)

[1] *Fantina* vuol dire *servetta.*
[2] *Vado per acqua,* ossia *vado ad attingere* acqua.
[3] *Loco* vuol dire *là,* alla napoletana.
[4] *Contento ce n'è,* significa: *ne torna utile.* Qui già si travede l'idea della speculazione.

— Sine sine vo', figlia mia,
vo' figlia mia,
questa è la dote pe' maritatte a te. [1] (bis)
Ce daremo una bevanza,
una bevanza,
tutta la notte lo famo dormì. [2] (bis)
Quando fune a mezza notte,
a mezza notte,
bel cavaliero se mise a piangì. (bis)
— Ma che piangi bel cavaliero,
bel cavaliero?
— Piangio che all'alba me tocca a partì. (bis)
Ti darò altri cento ducati,
cento ducati,
'n' altra notte a dormire con te. (bis)
— Vallo a dire alla mia matre,
alla mia matre,
di queste cose contento c'è. (bis)
— Sine, sine, vo', figlia mia,
vo' figlia mia,
quest'è la dote pe' maritatte a te. (bis)
Ce daremo 'n' antra bevanza,
'n' antra bevanza,
tutta la notte pe' fallo dormì. (bis)
Quando fune la mezzanotte,
la mezzanotte,
bel cavaliero se mise a piangì. (bis)

1 Ecco il mercato.
2 Fine astuzia per vendere il candore, ma non la verginità.

— *Ma che piangi, bel cavaliero,*
bel cavaliero?
— *Piangio che all'alba me tocca partì.* (bis)
Ma la prese per un braccetto,
per un braccetto,
sopra il cavallo la fece montà. (bis)
— *Napoli bella te voglio portà,*
te voglio portà,
meglio palazzo te faccio capà.[1] (bis)
— *Maledetto scìa*[2] *lo scarparo,*
scìa lo scarparo,
ccarpette strette che ha fatto a me. (bis)
Maledetto scìa lo sartore,
scìa lo sartore,
busticchio stretto che ha fatto a me. (bis)
Maledetto scìa lo stringaro,
scìa lo stringaro,
stringuzza stretta m'ha fatto a me.[3] (bis).

[1] La *fantina* è sedotta.
[2] *Scìa* vale *sia*.
[3] Le metafore sono chiare per sè: *il passo è grave al piede; lo busticchio non chiude più; la stringa s'è fatta corta.*

Un'altra canzone, pure in quei pressi, si canta, danzando, alle spose novelle, ed è il lamento della sposa che dice così

Me si' fatte le scarpe strette,
me si' dato l'osso pe' ciaccia,
me si' data la spina pe' pesce,
stritto è lo busto, la ciaccia cresce.

È grossolana assai, ma ha perfetta analogia col pianto di *Fantina,* che poi con una scaltezza sopraffina medita e compie la vendetta.

Cavaliere damme la spata,
damme la spata,
stringuzza curta voglio taglià. (bis)
Il cavaliere dette la spata,
dette la spata.
Subito al core la fece ghientrà.[1] (bis)
— *Maledette sciano*[2] *le donne,*
sciano le donne,
che pelle donne me tocca morì[3] (bis) »

È da notarsi che il turbamento metrico della lezione romana lo si deve alla diversità dei metri delle due canzoni che la costituiscono:

[1] *Ghientrà,* vuol dire *entrare.*

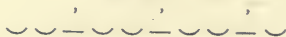
[2] *Sciano,* vale *siano.*

[3] Canzonette di tal genere ne ho sentite da girovaghi di Basilicata, che in primavera scendevano giù dai monti con le leggendarie arpe, e venivano salutati qui a Roma col nome di *carciofolari.* Difatti, queste leggende sono calabresi, abruzzesi e del vicinato.

IV.

ER SOR CARLO.

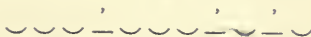
RITMO.[1]

◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡

Er sor Carlo che vviè dda l'Olanda
Pe' la strada incontra la bbanda,
Comme amante de li soni
Quanno so' strumenti bboni.
Z'unnananà, z'z'unnananà,
Ecco er sor Carlo che ppassa de cqua.
Quanno fu ar palazzo Fiani
Liticaveno tre ccani,
E 'r sor Carlo in frett', in fretta
Inciampò a 'na chiavichetta.
Z'unnananà, z'z'unnanana,
Ecco er sor Carlo che ppassa de cqua.

V.

SÀBBITO SANTO.

RITMO:

◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡

Sàbbito santo me lavai la vesta
L'agnedi a stenne ne lo mio ggiardino.
Me se fa avanti un giovine garbato e bbello (sic)
Me dice si vvolevo pijà l'anello.

[1] Nel ritmo musicale si mantiene il decasillabo, benchè i versi appariscano ottonarî. — Esempio: *Qua-nno fù ar pa-lá-a-zzo Fiá-ni.*

— Io nun vojo né anello nè anellino,
Ma ssolo un ber cavallo costantino.
Doppo ch'ho avuto lo bbello cavallo,
La vojo 'na corona de metallo.
Doppo ch' ho avuta la bbella corona,
Lo vojo 'n ber castello in mezzo a Roma.
Doppo ch' ho avuto lo bbello castello
Vojo prima la mano e ppoi l'anello.

Questo canto deriva forse dai paesi meridionali della provincia di Roma. Il Menghini ne dà una lezione incompleta, in cui manca il sesto verso; [1] eppure già se n'era pubblicata una completa, che è una variante della presente. [2]

VI.

LI SORDATI. [3]

RITMO:

⏑ ⏑ ⏑ —́ ⏑ —́ ⏑ (bis)

⏑ ⏑ ⏑ —́ ⏑ ⏑ —́ ⏑ —́ (bis)

È lluneddì a mmatina
Tromb' e ttamburri sòneno

[1] *Arch. per lo studio delle trad. pop.*, IX, 413, n. 248.

[2] Cfr. SABATINI, *Saggio dei canti pop. romani*, 40, numero 92; 51.

[3] Questa canzone allude forse a' tempi delle conquiste napoleoniche. Il metro, benchè apparisca di due settenarî piani e due nonarî tronchi, con assonanza baciata in questi, è tuttavia molto turbato e irregolare.

— A mme mme tocc' a ppartì'
O bbella bbionda si vvòi venì' [1]
— Sì ssì cche cci vierò:
Dove mi vòi portare?
— Io ti porto di llà dar mare
Dov'è la casa del marinar.
Quanno fu ddi llà dar mare,
Trovorno un'osteria.
— Signor oste, portate cqua
Pane e vvino in quantità.
Doppo ch'ebbero mangiato,
Chieseno 'na cannela
'Na cannela p' andare a ddormì'
— Oh bbella bbimba, se vvòi vienì'.
— Sì ssì cche cci vierò
Per una vorta sola;
Ma poi te prego lassami
Che sso' ffiglia da marità'.
— Se eri figlia da marità'
Ciavevi da pensà' prima
Mo' cche stai co' nnoi soldà'
Nun sei ppiù ffiglia da marità'.
La matina a bbon'ora,
Bbella bionda se svejò:
Se rivorta de cqua e de llà
Ppiù nun trova li suoi soldà'.

[1] Variante:

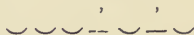
La matina bbell'abbonora
Senti er tammur che batte
So' li coscritti ch' han da partì'
— Bella fijòla si vvòi venì'.

— Dove saranno andati
Quei finti traditor?
Saranno andati de cqua e de llà
A fare la guerra all'antri soldà'.
Quanno fu a mmez'z'a strada,
L'incontrò il suo papà.
— Oh ppadre mio, ve chiedo perdon
Ai vostri piedi in ginocchion.
— Perdono io te lo dò
Per una volta sola
Quando li vedi i soldati passà'
Abbassa l'occhi e non li guardà'.
— Questo nun sarà mmai,
O ccaro padre mio:
Quando li vedo i soldati passà'
Del più bbellino mi vò' innamorà'.

VII.

ER MARITO VECCHIO.

Ritmo:

◡ ◡ ◡ ´— ◡ ´— ◡

— Brutto vecchiaccio cucco,
Fai sempre lo spiantato;
Dirò, mmannaggia l'ossa
De quanno t'ho sposato.

Son giovine preziosa
E di bbellezze ornata;
E ttutt' impimpinata
A la moda vojo annà'.
— Sul conto de la moda
Ricevi queste bbotte:
È acqua-vita asciutta
Quella di sette cotte.
Quest'anno l'hai sbajata
Me trovi a le calende:
Ce vonno le patate
Che qui ppoco si spende.
— Curéte appiggionanti,
Bbagnoli d'acqua e aceto:
Che 'sto vecchiaccio cucco,
M' ha rotto fino un deto.
— Curéte appiggionanti,
Curéte, ggente, ajuto;
Chè in terra son caduto,
Curéte per pietà.

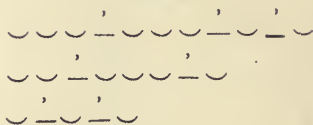
VIII.

LA MONICHELLA.

RITMO:

◡ ◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡

◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ — ◡

◡ — ◡ — ◡

Io nun avevo ppiù chc quinici anni[1]
Me vestirno tutta de neri panni;
Me' messeno questa tonaca bbicia,
Le moniche mie nun porteno camicia.
La prima notte che ddormìi a la cella,
Passò l'amante mio, ppassò ccantanno.
Lui cantava, io piangeva
Bell'accordo che ffaceva,
Oh Ddio che pena!
Presi le chiavi per andargli a 'prire
La madre bbadessa mi stava a ssentire.
— Figlia sei pazza, o ssei innammorata.
— No, madre bbadessa, la gallina m'è vvolata.
— Si tt'è vvolata lasciela andà' al vento,
Pija la chiave e ritorna ar convento;
Si tt'è scappata lassela andà' al volo:
Pija la chiave e torna al dormitorio.

[1] Il metro presenta una grande irregolarità; ma può desumersi dall'insieme che le strofe arieggino quelle della nota pastorale dei Pifferari, pubblicata dallo STORY nel suo pre gevole volume: *Roba di Roma.*

La matina di bbon'ora
Fui chiamata da la signora.
— Vanne figlia, sta in cervello,
Ch'è vvenuto tuo fratello,
Che non ti faccia da ruffianello
Di qualcuno; chè ttu sei amata:
Vanne, figlia mia, che sei aspettata.
Ed invece del fratello,
Era l'amante, oh ppoverello!
Quanno la vidde co' cquel nero manto,
Fecero insieme un lungo e amaro pianto...
La matina di bbon'ora,
Fu chiamata la signora:
— Presto dateje marito,
Nun è ffatta pe' 'sto sito.
Ce penso e ssudo,
Barbero mio destin tiranno e crudo!
O mondo tristo,
Fanno le madre ancor peggio di questo!
Da quattro indegni servi fui pigliata;
In una oscura prigion fui portata.

IX.

LA PASTORELLA.

RITMO:

⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ — (⏑) | — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑

Sulla riva de lo mar c'era 'na pastorella
Che ppascolava i suoi caprin sull'erba tenerella.

Passa un giovine cavaliere; e je disse: — bella figlia,
Arimetti i tuoi caprin chè il lupo se li piglia.
— Cavalier ttu ffatti addietro; chè io sto a la sicura.
Quando vedo il lupo venì', nun ho mmica pavura.
Ecco ch'esce il lupo dal bosco co' la bocca ch'ab-
[bajava,
Se lo prese il più bel caprin che la pastora aveva.
Allor la bella si misse a piangere piangeva tanto
[tanto!
— Me s'è ppreso il più bel caprin ch'avevo nel
[branco!
O ccavalier tu fatti avanti co' la spada nuda;
Per tagliare la panza al lupo. — E il cavaliere
[sortì' ffòra.
— Eccoti, bella, il tuo caprin rimettilo nel branco.
Io t'ho fatto un gran piacere e ttu fammene un
[altro.
— Che ppiacere io t'ho dda fare so' 'na povera vil-
[lana;
Quando toso i miei caprin te la darò la lana.
— Non son mercante di lana nè stoppa, vorrei solo
[un bacin d'amor
Che tu me lo dassi co' la tua propria bbocca. [1]
— Signor cavaliere dite piano che mmio marito sente!
Prima di pigliar marito è meglio a stare senza.

[1] A giustificare l'assonanza - *oppa* - *occa* (con avvicinamento alla rima per $p = c$ gutt.) dovrebbe ricostituirsi il distico così:

Io mercante qui non son di lana, nè di stoppa;
Solo vo' un bacin d'amor da la tua propria bocca.

Questa canzone è « fra le più sparse, sì nell'Italia superiore che in Francia. Appartiene al genere pastorale, tanto in voga, a diverse epoche, nei due paesi, e ne reca l'impronta semi-letteraria, malgrado la sua reale ed estesa popolarità. Questa pastorella, che pascola le agnelle lungo la riviera, sulla fresca rugiada, seduta all'ombra sull'erba tenerella, sotto il gelsomino; questo lupo che esce dal bosco con la gola aperta e rapisce il più bell'agnello; questo galante, figlio di re, cavaliere o cacciatore, che si presenta con la sua spada, bella, chiara, nuova, nuda, affilata, proprio a tempo, per liberare l'agnello dal lupo; il colloquio che ne segue fra il galante e la pastorella, e lo spirito in generale di tutta la composizione, non lascierebbero dubbio sulla sua origine letteraria, se anche non si avessero su ciò prove più certe ».[1] E le prove si hanno in un canto del XII secolo, che incomincia:

Lucis orto sidere
Exit virgo propere
Facie vernali
Oves jussa regere
Baculo pastorali,

e nel quale è narrata l'avventura dell'avvenente pastorella.[2]

[1] NIGRA, *Op. cit.*, 365.

[2] Cfr. PUYMAIGRE, *Chants pop. recueillis dans la vallée d'Ossau*, n. VIII; SCHMELLER, *Carmina Burana*, p. 194, n. 119; ROQUEFORT-FLAMÉRICOURT, *État de la poésie française dans les* XII *et* XIII *siècles*, p. 223, 387.

X.

LA PASTORA.

RITMO:

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑

⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –

— Bon dì, bon giorno, bbella pastora.
— Bon dì, bon giorno bbel cavalier che cosa vòi
['sta mane da me?
— Dov'avete la vostra figlia?
— La mia figlia sta sul monte a pascolar le sue
[pecorelle.
— Poco giudizio di padre e di madre
D'avè' una figlia così lontan la ggente che ppassa
[la pò' ingannà'.
— Ma la mia figlia è onesta e bbona:
Onesta e bona nel suo parlà'; la ggente che ppassa
[la lassa andà,.

. . . .

— Ci vòi scommette fra nnoi tre, vado sul monte
[l'inganno da me?
Il cavaliere montò a ccavallo,
Montò a ccavallo, toccò i sperô' e in un lampo si
[trova da la pastô'.
— Buon dì, buon giorno, bbella pastora.
— Buon dì, buon giorno, bbel cavalier: che ccosa
[vuole 'sta mane da me?

— Nel mio bbavullo c-i-ò un anellino,
Sarebbe adatto al tuo ditin, bbella pastora, si vuoi
[venì'.

— Sono sett'anni che ffo la pastora,
Son già sett'anni compiti adè', signor cavaliere, lon-
[tano da me.

— Nel mio bavullo c-i-ò un abbitino,
Sarebbe adatto al tuo vitin, bbella pastora si vuoi
[venì'.

— Son già sett'anni che ffo la pastora,
Abbiti bbelli non ho mmai porté': signor cavalier,
[lontano da me.

— Nel mio bbavullo c-i-ò due scarpine
Sarebbeno adatte al tuo piedin, bbella pastora, si
[vuoi venì'.

— Le scarpine sì ssì cche le vojo
Perchè il tereno m'abbrucia li piè'; signor cavaliere,
[lontano da me.

— Nun avete nessun fratello?
— Ne avevo uno è andato in Brettà', la guera di
[Francia me l'ha ammazzà'.

Il cavaliere montò a ccavallo:
Montò a ccavallo, si leva il cappè': — bbella pa-
[stora io sò ttuo fratè'.

— Si ttu ffossi mio fratello
Nun avresti fatto il ladro; signor cavaliere, lon-
[tano da me!

Questa canzone, che si trova nell'Italia centrale e superiore, è evidentemente venuta di Francia. La

fine della lezione romana è guasta. La lezione piemontese termina così:

Munta a caval, a s'gava 'l capel: — Bela bergera,
[sun vost fradel.
— J'éi pa la mina d'ün fradelino
Ma j'éi la mina d'ün traditur, ch'i sei venù per
[tradí, l'amur. [1]

Riassumendo, osserviamo che delle canzoni qui riportate non sono propriamente romanesche che la IV e la VII. Della VI non abbiamo rinvenuto raffronti; ma l'accenno al *di là del mare* e la facilità con cui la giovinetta segue i soldati, dice chiaro che neppur questa canzone è nata qui in Roma.

V'ha un pregio pertanto nelle lezioni romanesche, per il mantenersi in esse la originaria frase melodica, qua e là trasformata talvolta in più dolci armonie.

Luigi Zanazzo.

[1] Nigra, *Op. cit.*, p. 403.

FESTE E CANTI
DELLA PLEBE ROMANA.

« Io con rapimento e con gioja mi trovo sul suolo classico, dove il *passato* e il *presente* mi parlano con forte voce e seduttrice. »
W. Goethe.

I.

Cose vecchie che si allacciano con le nuove.

In principio era la plebe... o piuttosto — *in principio* la superbia e l'avarizia non avevano fatto un uomo sgabello di un altr'uomo.

La plebe subì la schiavitù, e dal suo seno nacquero i padroni; quella si abituò alla catena, questi divennero necessari.

La plebe e i signori formarono un popolo, e il dominio e la servitù, per una nuova logica artificiale, divennero necessità.

La nobile e divina missione di Cristo rivendicò i diritti naturali, ma Cristo ebbe la croce, e la sua dottrina fu mistificata nelle molteplici e non sincere interpretazioni.

Continuato questo soggetto da un dottore nelle scienze sociali, diverrebbe un *vangelo* sociale, vero e divino come quello di Cristo, e sarebbe la storia filosofica delle plebi.

Qui però si rivendica solo quella parte di gloria che spetta alla plebe nella estetica della vita.

L'arte da prima si limitò alla necessità, dall'analisi venne la scienza; la riproduzione del bello dalla contemplazione meditativa.

La bellezza e la ricchezza del creato ispirò all'uomo il Creatore, e procreando si sentì a lui somigliante, e grato al suo benefattore.

Così danzando intorno a lucenti cumoli di grano, dinnanzi ad otri gravide di vino, giubilanti incontro al vincitore, in seno alle fanciulle nelle sere estive, al riparo di siepi fiorite, le vergini tribù inneggiarono agli Dei immortali, autori e dispensatori di beni e di piaceri.

Quel tripudio sensuale, quei riti ispirati dalle vicende della vita naturale, quel culto alle sue gioie, ai suoi dolori, alla necessità, alla provvidenza, ebbero presso quelle società prime la loro estetica estrinsecazione nella poesia, e la forma nei festini e nel canto.

I popoli più vicini ai poli o all'equatore tripudiarono al lampo delle spade, al suono degli scudi, danzarono sulle zolle tiepide di sangue; nelle zone più temperate menarono danze sui prati fioriti, sotto aulenti padiglioni di rose, al suono di cetere, di pifferi di timballi.

Costituitesi però le nazioni, la civilta ordinò le caste, tolse i riti alla plebe, li ridusse a formole e a dogmi.

Da prima la sapienza s'impose all'ignoranza, più tardi la forza usurpò i diritti di una plebe nata sovrana e tentò di sopprimerne anche le più naturali ed innocenti istituzioni.

La vergine ispirazione pertanto e il sentimento di sovranità aveva radici troppo profonde nel cuore della plebe, che alla sua volta, stanca del monotono ceremoniale, ritornò quale era un tempo sacerdotessa e maestra.

Gli usi difatti sono una seconda natura che si modifica per l'azione del tempo, ma nel fondo, pari alla prima, è immutabile.

Ebbra di vino e di amore, sotto il gran tempio azzurro, nell'aria calda di sole, nella brezza fresca delle notti stellate, tra i profumi delle rose e dei gigli, coronata di mirto, di alloro, d'edera, la plebe fece omaggio di fiori e calici, di danze ed inni agli antichi Dei, ai trionfatori, ai talami delle spose, ai roghi degli estinti.

La pietà, la gioia, l'ira, il dolore furono sempre pascolo delle ardenti fantasie dei poeti nati.

Per tal modo a Roma le danze vorticose, i gemiti lussuriosi, le poetiche oscenità dedicate a Saturno e a Flora, a Venere e a Adone, tramandate di età in età, determinarono il carattere di tutti gli atti pubblici religiosi e profani delle future generazioni.

Ogni conquistatore arricchì Roma delle dovizie e dei monumenti di genti conquistate. Lo seguirono

schiavi e speculatori. Emigrarono nel grande centro del mondo civile usi e Dei peregrini; sangue straniero si mescolò col sangue romano, mentre le legioni vincitrici imponevano il carattere di latinità alle Gallie e alla Spagna.

In Roma si riversò e visse il mondo, che divenne la grande patria di un elemento nuovo romano.

Meno sensibili furono le innovazioni sotto il governo popolare, assai più sotto l'impero; perchè sotto il primo viveva un popolo re, nel secondo assorbiva gran parte di Roma un uomo divinizzato; nel primo la plebe salì al culmine della grandezza, nel secondo fu grandissima, ma segnò il primo passo del suo decadimento.

Nè perciò Roma cangiò natura, anzi tutte le feste sì pubbliche che private superarono i baccanali.

L'orma che il tempo stampò sui costumi romani fu quella dell'eccesso. Andò perduta la verginità poetica dei primi riti, e mentre i più turpi vizi, profumati dall'eleganza, furono la delizia e il vanto dei ricchi, la nuda oscenità fu della plebe.

La voluttà deificata si raffinò nel lusso asiatico, le blandizie sbandirono dalle case patrizie il venerando Priapo, che restò vinto dalle grazie greche, e rimase nume plebeo.

I grandi poeti inneggiarono alla crapula e alla libidine, e i Satirici aguzzarono l'appetito con le loro artistiche descrizioni, mentre il poeta volgare rinnovava le Atellane e il popolo ne ripeteva i frizzi sanguinosi e le lascivie da lupanare.

E *la plebe che era da principio,* non fu più maestra e sovrana; la superbia, la forza della ricchezza e la verga, e la scienza e il potere crearono un eden privilegiato, dal quale furono sbandite quelle masse che comprarono col sangue gli allori ai consoli e ai Cesari vincitori.

Anche oppressa però la plebe amò i canti e le feste; anzi di questa sua bonaria passione gli oppressori e i barbari si servivano per assopirla, e nell'assopimento, suggerle il sangue buono, per iniettarvi l'acqua melata di morali rachitiche e di religioni mistificate.

Nel medio evo la superstizione e la preponderanza straniera, le tiranniche vessazioni coprirono di una nebbia melanconica questo gioioso carattere romano, e alle libere feste successe il nordico rituale cavalleresco, e parve che questo popolo non dovesse altro rappresentare che un imbelle armento incapace pur di belare.

Ma Roma che invase sempre, ed il genio romano che si spande senza ritegno di confini o di tempo, *romanizzò* gl'invasori stessi, e tornò pagana siccome nacque.

Divisa l'Italia in piccole Signorie, l'elemento romano fu ristretto a Roma.

A questa città cosmopolita restò il nome onorifico di capitale del mondo, restò la face che non cessò mai di spandere luce di civiltà, ma le mancò il popolo re che formò sempre la vera Roma.

Ma un avanzo di popolo conservò le tradizioni del grande popolo estinto.

Vulcano costretto, ma non estinto, ad ogni lieve eccitamento, eruttò vampe terribili, rammentatrici del suo grande passato, profetici avvisi di un avvenire che ancora è ignoto.

Lasciando a Cristo regnante ed imperante il tempio e la cattedra, incensando con una mano l'altare, raccolse con l'altra le corone di rose e di pampini, impugnò i calici color di porpora, sollevò le scuri e i vessilli, brandì la daga e la lancia, inneggiando a Venere e a Bacco, a Marte non più Dei dell'Olimpo, ma geniali emblemi di giocondità e di fratellanza, a Quirino e a Marte custodi e vindici di una storia, della quale non è ancora scritta l'ultima pagina.

Nella plebe fiera e gioconda si travide in tutte le epoche la gravità del popolo romano, e nella gaia trasteverina dal ricco fianco e dalla chioma di ebano rilucente, vide l'artista muoversi le danzatrici, le prefiche, le *eminenti*, le imperatrici, che ammirò ombreggiate sui vasi etruschi o romani, incise sulle pietre, scolpite nei marmi, dipinte sui fondi rossi delle pareti.

Se però i tipi e i costumi in massa restarono poco modificati nelle epoche diverse, i canti moderni dovettero più allontanarsi dai canti antichi. Imperocchè i canti della plebe romana antica, quantunque improvvisati o ricevuti per tradizione, ebbero una forma determinata da un rito, da una pubblica festa, da passioni divinizzate.

Cantavano però e senza tregua, ed in ogni convito era strepito di osceni canti.[1]

La forma gentile erotica non appare nei canti del popolo, mentre fu eminentemente elevata dai poeti classici; e ciò perchè l'amore tutto sensuale non poteva ispirare che sensualità, come quelle degl'inni baccanaleschi e dei cantici dedicati a Cibele.

Il caato erotico passionato fu una importazione dell'epoca cavalleresca, e nacque quasi di pari con l'inno cristiano. Nel primo apparisce la lingua volgare come nascente da lingue barbare latinizzate, nel secondo la lingua latina che in connubio con le lingue barbare inclina a volgarizzarsi.

Qui il passaggio da un'êra all'altra fu più sensibile, perchè oltre a quello degli usi e delle lingue, l'incrociamento delle razze fu più marcato, e il pensiero navigò per vie fino allora non conosciute.

Si videro pei trivi flagelli di trecce bionde naturalmente nate su quelle teste, cui apponevanle ad arte le patrizie per imitare i dorati ricci delle donne germane; e a lato del bruno, tarchiato vecchio figlio del Lazio, si videro Latini nuovi dalle fronti bianche, dall'alta corporatura, dalle gambe bracate.

Ma non andò guari che nei costumi e nei canti guerreschi, negl'inni della chiesa e nelle canzoni amorose spontanea ripullulasse la fierezza prima, e la vecchia sensualità dei pagani.

[1] Omne convivium obscenis cantibus strepit. (QUINTILIANO).

Ed il paganesimo riapparve più lampante nella plebe, per la ragione appunto che la razza romana, o latina, si mescolò con la barbara soprattutto nelle classi più elevate e nelle regioni più centrali di Roma, mentre il volgo e le regioni più segregate come il Trastevere, la Suburra inferiore fino al Viminale, e la campagna mantennero più puro il sangue.

Così i tipi di tanti popoli, fratelli perchè nati sullo stesso poligono di terra, nemici un giorno per gelosia, confederati poi per interesse o per forza, fusi quindi e confusi nel grande elemento romano, noi li vediamo nei popolani, e nei contadini che accorrono qui pei lavori della campagna.

Que' cento profili diversi, que' visi ombreggiati dalle falde brune dei cappelli come dalla visiera di un elmo d'acciaio, sono gli Ernici, i Veienti, gli Etruschi, i Sabini, i Latini e tanti altri, nemici, legionari, plebe rusticana e urbana di Roma.

II.

Seguita l'argomento precedente.

Audaci, gravi, orgogliosi, indomiti, i compagni di Romolo, i cittadini di Bruto, i legionari di Cesare, i seguaci di Cola, di Porcari, di Arlotti, degli Stefaneschi, in momenti di generoso risveglio, ai quali accenneremo parlando più specialmente dell'indole e

del carattere del popolano di Roma, si ammutinavano, si riunivano come un uomo solo nelle pubbliche calamità, e poi si scindevano in fazioni, si scannavano per un pugno di grano, pel capriccio di un tribuno, per le seduzioni di un console, per la pazzia d'un Cesare.

La trionfatrice, la giuridica Roma, il convegno del mondo andava a fiamme e a rapina, e gemebonde le vedove si prostravano ai piedi dei numi, all'altare di Cristo.

Il sole intanto segnava il giorno festivo; i supplicanti con beffardo viso guardavano la miseria, e si abbandonavano frenetici a tripudi matti.

Nelle calende di febbraio seguivano i trombettieri che in abito da donna percorrevano la città; celebravano i lupercali verso le calende di marzo; prima degl'idì di aprile con sfrenata passione eseguivano le equirie sulle sponde del Tevere o sul monte Celio.

Prima delle calende di maggio e per tutto maggio si inneggiava a Flora e a Venere.

Nel settimo delle none di maggio, nel tempo che il sonno è più grave, quando pare che i sensi fioriscano e la ragione ceda alla fantasia, nelle chiare notti, sotto il cielo tempestato di stelle, in mezzo all'aria calda e profumata, mentre la luna disegnava le linee pure delle architetture sui lunghi poligoni delle vie, le turbe matte per tre notti gavazzavano celebrando i Lemuri, o i demoni dell'aria, i folletti agitatori dei sensi.

Nelle none di giugno si celebravano le feste piscatorie, e navigavano pel Tevere barche coronate, cariche di commensali; e questa festa si cangiava in luglio nei grandi giuochi dedicati a Nettuno.

In agosto cominciavano le scampagnate. Per fare sacrifici a Diana si correva al bosco Aricinio, pei *vinalia rustica* alle vigne suburbane e ai castelli. I *vinalia* seguitavano in settembre e si beveva il mosto nell'epulo di Minerva. Queste feste si chiudevano coi baccanali.

Ne avevano per tutti i mesi dell'anno, e più ancora per ogni mese.

Sia poi che gl'incensi ardessero agli Dei d'Olimpo o a quelli d'Averno, sia che celebrassero Venere o piangessero Adone, bevevano, mangiavano, amavano, ed ogni festa aveva la sua danza e il suo canto. [1]

Catone, credo, non comparisse mai ai baccanali; dilettavasi tuttavia dei conviti; lo dice Cicerone; e

[1] Immaginando la vitalità dell'*Urbs* a quei tempi, vivendo con la fantasia per pochi istanti in quegli assordanti tumulti senza freno e senza mai quiete, più che ragione di censurarne i riflessi languidi che si traveggono nelle nostre feste, verrebbe voglia di cancellarli, come farebbe un pittore di un ritratto, il quale più che riprodurre l'originale ne rappresentasse pochi segni e i più brutti. Il decadimento poi delle nostre feste si deve a certi innovatori che non so se per poco talento o per invidia vecchia con febbrile attività distruggono senza sapere ricostruire, e più di certi Romani briachi dell'oppio della moda, che annasano con tutta voluttà tutto ciò che sente di forastiero (ossia di barbaro), e si fanno collaboratori attivissimi dei nuovi Vandali, che ragionando come il famigerato Consiglio di Cuneo, distruggerebbero la cupola di S. Pietro, se credessero che danneggiasse con l'ombra un campo di lenticchie.

se il *censore* giuocava da maestro con le anfore del suo tuscolano, immaginiamoci che cosa mai facessero i *censurandi* e la plebe![1]

Ovidio lasciò aforismi sull'uso del vino, e ne assegnò le dosi, così alla buona, pei mali della vita.[2]

Il bere aveva i suoi riti e le sue regole; non il cantare. Si poteva cantare *ab ovo usque ad mala.*

Il maestro del convito stabiliva sopratutto le leggi del bere. Queste leggi, sembra, non fossero molto restrittive; imperocchè spesso bevavansi tanti calici quanti erano gli anni di colui cui si propinava, o quanti i lustri che a lui si auguravano di vita, o quante le parti in cui si sarebbe potuta dividere una moneta lanciata sulla mensa, o tante quante erano le lettere di cui componevasi un nome; e per abbreviare o togliere il fastidio di vuotare e riempire tante volte la tazza, se ne empiva un grande vaso, e lì si cioncava. Chi avesse trasgredito al cenno del maestro ne pagava la pena con la esclusione anche totale dal berne in quella sera.

Chi può sognare un romano senza vino, senza canti, senza fanciulle?

Non fu canto però in cui non entrasse per diritto o per isbieco la leggiadra Tersicore, Cupido furbac-

[1] Ego vero... tempestivis conviviis delector... me vero magisteria delectant a majoribus instituta, et is sermo qui more majorum a summo adibetur in poculis. (Cic., *De Senect.*, cap. XIV).

[2] Vina parant animos Veneri... Aut nulla ebrietas, aut tanta sit ut tibi curas eripiat, signa inter utrumque nocet. (Ov., *Remed. Amor.*, lib. 2).

chiotto, e il divino Bacco, con le quali tre divinità fecero sempre l'occhiolino le sorelle eliconie con tutta la loro assai mitologica castità.

Coronati di fiori e mirto sedevano a convito. [1] Cenando ascoltavano i poeti e i musici. [2]

Si beveva all'amico, all'amica, al nobile commensale, e spargevano rose come nei triclini così nelle taverne.

Cantava Orazio:

Deh, un brindisi abbia la nuova luna,
abbiasi un brindisi la notte bruna,
che del suo stadio metà già fende;
brindisi l'augure Messala attende.
Da' vasti calici, corri, o valletto,
tre o nove a mescere tazze ti affretto.
Nove osa chiederne l'ebro cantore
amico a le impari aonie suore;
tre sole Eufrosine stretta a le ignude
germane, e placida l'anfora chiude.
Matteggiar piacemi. Nïuno ispira
la frigia tibia? Perchè la lira,
perchè le armoniche fistole argute
dal muro pendono neglette e mute?
Sempre ebbi in odïo destre oziose,
comincia a spargere, su via, le rose
Che il pazzo strepito spandasi e l'oda
Lieo, e che invidia il cor gli roda,

[1] Convivae sertis floreis vel myrteis erant redemiti. (Giov., *Sat.*, V, 36).

[2] Cantantes poetas audiebant et musicen. (Pers., *Sat.*, I, 30).

l'oda la giovane cui mal s'agguaglia,
deforme coppia, quell'anticaglia.
Te insigne, o Telefo, per crin ben colto,
te al puro vespero pari nel volto,
Rode desidera; giunta al momento
me strugge Glicera a foco lento. [1]

Passavano le tazze in giro e sull'orlo volavano sorrisi e baci. [2]

Rose, calici, canti, ecco la vita libertina romana.

L'elegante Catullo, stretto in nervoso abbraccio, declama a Lesbia, o Clodia, la sua formola erotica:

« Viviamo, o Lesbia mia, e amiamo. Quando una volta il rapido giorno sia declinato ci resta una lunga notte di sonno... » [3]

I ricchi, o patrizi, avevano imparato l'arte dei piaceri dalle leggende plebee, perchè *in principio vi era la plebe;* ma la plebe beveva e amava, cantava e danzava, come e quando lo dettava la natura e la consuetudine... eterno baccanale, feroce, osceno alla Suburra, profumato, licenziosissimo sul Palatino.

I canti popolari celebravano le ninfe del quadrivio, mentre i poeti classici dedicavano versi ai conviti di Mecenate, alle cene di Lucullo, alle veneri patrizie, alle greche liberte.

[1] ORAT., lib. III, od. XIX, traduzione del Gargallo.

[2] ... Quando propinat.
Verro tibi, sumitque tuis contacta labellis pocula ...

(GIOV., *Sat.*, I, V).

[3] CATULL., *Ad Lesbiam.*

Così dal trivio salivano i giambi del vettigatore e del veterano, a mescolarsi coi suoni voluttuosi dei triclini consolari o imperiali.

III.

Cose vecchie che si collegano alle cose meno vecchie e alle nuovissime.

Costantino sposò la croce all'aquila, ma se quello fu segnale di una nuova civiltà, non fu sul momento e per le classi plebee che un idolo nuovo aggiunto a tanti altri importati da tutto il mondo. Una miscela di paganesimo e di cristianesimo durò fino a tanto che la croce fu piantata come segno della religione predominante e che il *Christus regnat, Christus imperat* radiò Roma secolare per stabilire su le sue rovine la base della Roma dei Papi, che era anch'essa destinata ad essere il fondamento di una futura Roma sociale.

I divini insegnamenti del Vangelo, la umanitaria filosofia cristiana, cementata dal sangue di gloriosi martiri, e perfino le devastazioni e la crudele reazione dei fanatici non valsero però, ad estirpare le radici delle vecchie abitudini. Cosicchè la religione del Galileo, che ebbe a culla il deserto e a tempio l'universo, uscita vergine dalle catacombe, dovette accettare dai pagani l'eredità di templi dorati, di are preziose, d'incensi, di formole, di nomi, di rituali, e perfino la lingua.

Gli stessi canti della Chiesa, almeno i più patetici, mantengono ancora l'intonazione pagana, il Papa assunse il titolo di Pontefice Massimo, e l'aggiunto di *santo* che equivale a quello di *divino*.

Augusto imperatore innestò all'alloro imperiale l'infula del Pontefice Massimo; il Papa all'infula impose la corona dei Cesari.

Ma l'ascetismo puro e le vergini dottrine del vangelo, che avevano fanatizzato i primi cristiani, eletti nella grande maggioranza dalla plebe e dagli schiavi, quando riapparve in vesti sfolgoranti, quando quelle dottrine universali ristrette a dogmi sofisticati, e artefatti *ad usum principis*, più che - *ad majorem Dei gloriam* - a gloria di Dio, tuonarono da un trono e non da un altare, i Romani tornarono ad invocare gl' idoli, a desiderare i tornei e gli spettacoli, e i papi furono più Augusti, più Neroni, più Eliogabali, che Cristi.

Da quest'embrione appunto nacque quell'essere nuovo, quel popolo rimpastato, che mantenne la fisionomia primitiva, e con lui rivisse Roma, rivissero le sue solennità, con le sacre rappresentazioni portate fino al grado di spettacolo.

La scena della Passione di Cristo, ridotta in certi tempi e in certi luoghi a mascherata, le processioni, le macchine, i voti ne sono esempio vivente.

Neppure cessarono le passioni viziose e le gozzoviglie, perchè gli stessi digiuni istituiti per insinuare la temperanza, diedero invece occasione alla intemperanza.

Valgano a dimostrarlo le tanto poco penitenti cene della sera innanzi a Natale.

Se non venne manco l'onore del triclinio ed ebbe Bacco proseliti, Venere lo seguì nel trionfo.

Come le greche liberte sparsero splendore di beltà sul Palatino, così famose cortigiane salirono al Vaticano, e la plebe corse sempre sulle antiche péste ripetendo le Adonidi e i Saturnali.

Tutte le volgari baldorie imitarono i baccanali.

Il termine di ogni festa, anche serenissima o arcisantissima è una invocazione alla lieta divinità, sia che il tempio splenda *in Apolline,* sia che arda in fondo a una bettola.

Difatti in mezzo alle tumultuose elezioni dei Cesari barbari, e alle lotte dei tempi meno lontani, il popolo romano, ora schiavo a tiranni, ora eretto a comune, ora risorto a repubblica, ora ligio ai papi, vide a volta a volta sorridere un riverbero di libertà, e l'ingresso di un senatore di Roma, o d'un imperatore, od anche un giubileo, valse per lui un trionfo o un saturnale.

A mezzo l'inverno, prima di quaresima, furono i carnevali. [1]

Il *giovedì grasso* il Senatore di Roma e i capi del Comune e il popolo con le bandiere dei rioni si recavano al *Campo Agonale* (piazza Navona), ai combattimenti dei tori, alle giostre, alle Corse; e l'ultima domenica, coi giuocatori dei rioni e dei comuni limi-

[1] Vedi cap. precedente — *Feste romane.*

trofi era convegno al Testaccio, dove erano corse di cavalli e di carri tirati da buoi. I carri, parati a rosso, venivano a precipizio giù dal colle, e i giuocatori ferivano ed uccidevano con le spade due porci che grugnivano di sotto alla porpora, e saltavan fuori dandosi a vana fuga.

Il Moroni, quasi tutti i diari e gli statuti della città descrivono tali feste, alle quali prendevano parte i nobili, i cardinali, i regnanti, e le spese gravavano sui giudei.

Tali feste senza interruzione durarono per molti secoli; cangiarono però le località del convegno. Se ne diedero in Campidoglio e a S. Pietro, in piazza Farnese, per via Giulia, alla Lungaretta, e poi per via Lata o Corso, quando Paolo II, demolito l'Arco di Domiziano, lo rese praticabile dalla piazza del Popolo a piazza di Venezia.

Le corse al palio furono la delizia del basso popolo; ma ogni pubblica ragunanza dava occasione alla nobiltà di sfoggiare in cavalli, in armi, in livree. I carri rappresentavano fatti di storia e di mitologia, i giuocatori e gli staffieri presentavano uno svariato ricchissimo sfoggio di livree d'oro e d'argento, di rasi, di velluti, di sete. Così i trombetti accompagnavano le mascherate e lo sfilare delle Corti, alle quali comparve nel 1545 un Giuliano Cesarino, confaloniere di Roma, pieno di gioie fino agli speroni.

Il dott. G. Pasquali descrisse tali feste nel fascicolo IV della *Rivista romana di scienze e lettere*

(Roma, 1878), e racconta il genere e l'ordine delle corse, com'era stabilito da una bolla di Paolo II:

« Il primo lunedì correvano gli *ebrei*, i quali si facevano, prima delle corse, mangiare a crepapelle, perchè fossero meno agili; il primo martedì *fanciulli cristiani*, il mercoledì *giovani cristiani*, il giovedì *vecchi* di più di 60 anni; finalmente, per finire questa curiosa graduazione di corridori, il secondo lunedì correvano gli asini, e il martedì, ultimo giorno, le bufale.

« Mentre il popolo minuto si divertiva alle corse, la nobiltà e la Corte celebravano giostre, tornei e quelle cavalcate in costumi, che chiamavansi livree. »

Sotto i pontificati più severi, i carnevali si ridussero al corso, e divennero quali noi gli abbiamo trovati, splendidi tuttavia e di una gaiezza classica, coi loro bizzarri travestimenti, coi balli sfrenati, coi volubili amori, con gl' intrighi umoristici, coi grassi banchetti, coi brindisi prolungati, con gli inni, con le argute facezie, con le baldorie plebee, con le cene sontuose, con la spontanea accensione di luminarie, con l'universale concorso alla *carriera dei barberi*, che attraeva le anime fiere bisognose di emozioni e di fremiti. [1]

[1] Vedi nel capitolo precedente le feste romane antiche, giusta i notissimi calendari, che coincidono spesso per l'epoca e per la specie con le moderne che andremo accennando.

L'ultimo carnevale romano fu nell'anno 1849. I seguenti ne furono una indegna larva, e a questa epoca di decadenza si debbono i *mazzettacci* e i *confettacci*, che hanno dato l'ultimo colpo al corpo già morente di quella elegantissima ed originalissima festa. Dell'abolizione della *corsa dei barberi* è meglio tacere per rispetto a certe suscettibilità.

Il principio della primavera ebbe giostre, corse, tornei.

Pei prati di Roma Vecchia e di Tor di Quinto, i leggieri costumi delle signore che accorrono alle feste ippiche, pestano i primi fiori rilucenti ai raggi del sole, e seguono l'elegante cavaliere, come le nostre nonne beavansi a villa Barberini e all'anfiteatro Corea alle giostre del bufalo, del toro, della vitella, coi relativi voli del *gobbo*, e i volteggiamenti delle agili cavalcature; come le bisavole delle nostre nonne nel cortile di Belvedere o del palazzo Orsini a Monte Giordano, a Piazza Navona, a Testaccio, attendevano le spoglie conquistate dal paladino vincitore del torneo; come le fanciulle romane seguivano Cesare e Claudio che a briglia sciolta anelavano alla meta gloriosa del circo. [1]

Il mese di maggio, sacro agli amori e alle divinità del tempio è da' cristiani dedicato alla Vergine Maria,

[1] Ai Dioscuri e a Marte erano sacri i cavalli. Oggi i cavalli e, per giunta, tutte le bestie da lavoro hanno S. Antonio a protettore particolare. S. Antonio veramente amava il *porco*, e non i cavalli, ma essendo Santo miracoloso e scongiuratore di disgrazie, ebbe l'onore di essere sostituito a Castore, a Polluce, a Marte; e il dì della sua festa, prima del 1870, tutti i cavalli, perfino quelli della Corte Papale, dei Principi e dell'Esercito, montati e parati sontuosamente, *infiocchettati* e lucidi andavano a ricevere la benedizione, che sulla porta della Chiesa *del detto Santo Antonio* al Viminale impartiva un sacerdote in cotta e stola, spruzzando le divote bestie con una specie di spazzolino di palma bagnato di acqua santa. V'era anche il sacrificio incruento, nell'offerta di preziosissimi ceri.

Nelle campagne romane, la *merca* dei cavalli e dei buoi fu una vera festa *equiria*, con invito di spettatori, banchetto, balli e cantori popolari, inneggianti alla forza e alla destrezza dei butteri e dei vaccari.

che, sbanditi i simboli dei piaceri sensuali, raccoglie quello della purità.

Il popolo intanto dalla prima domenica di maggio fino a Pasqua Rosa celebra i floreali per secolare costume.

Sfilate di vetture, di carri, di biroccini, e carovane pedestri popolano la via Appia antica; dinanzi al Circo di Romolo voltano a destra e si accampano presso una chiesetta dedicata a Maria Annunziata, e perciò dicesi *l'Annunziatella.*

Sul verde smalto del prato dipinto a fiori fanno schermo al sole ombrelloni di ogni colore fissi in terra, e tendaggi rattoppati. Sotto i carretti da vino, discesi dai Castelli, canestroni di commestibili scusano la mensa, e barili appoggiati a quattro pietre, come l'otre, sull'ara, servono di cantina.

Un sacerdote celebra la messa per pochi devoti, il sole illumina un popolo di *bontemponi.*

Al suono di chitarre e mandolini, di zuffoli e tamburelle, si canta, si balla, si cionca.

Ln bella popolana fulmina di sguardi e frizzi lo *spasimante.*

Il canto è un attacco, il *saltarello* è una battaglia.

I vecchi in disparte guardano e se ne vanno in sollucchero... sentonsi bollire il sangue... finchè il fuoco del vino si appicca al pizzico di polvere non esplosa nella gioventù, ed anche i vecchi ballano il *saltarello.* Scoppiano risa, motteggi, applausi, colano fontane di vino, seguitano brindisi lunghi, arguti, cordiali.

Mille teste ricche di chiome, mille cappelli che sembrano caduti a caso sulle brille cervici ondeggiano adorni di un fiore, d'un grande mazzo di fiori, di rame di fiori artificiali con fronde e filamento frammiste d'argento e d'oro, con pennoncini tremolanti di crino bianco o vetro filato.

Sembra un giardino pensile mobile, sovrapposto al campo trapuntato di margherite e papaveri.

E così sfilano le sacerdotesse di Flora per tornare a Roma, precipitando a gara i cavalli coronati di rose.

Col suono acuto delle *moresche* si confonde il tintinnìo cadenzato della tamburella, il tremolo arpeggìo del mandolino, e supera tutto l'inno battagliero del *ritornello*.

La festa si ripete poi ogni domenica o alla Parrocchietta presso la via Portuense, o a S. Pancrazio, e finisce sotto i colli d'Albano con quella del *Divino Amore* che è di tutte la più solenne.

A tali usi diedero origine le confraternite o associazioni religiose delle Arti, che vollero purificare e ridurre le feste pagane a scopo religioso cristiano; ma la pia intenzione ebbe imperfetto l'esito.

L'asceta represse il senso ed elevò lo spirito a sublime poesia; ma il popolo si sente umano, e segue la fantasia e l'istinto nelle danze, nel canto, tra i calici e le fanciulle.

Intanto, e in tempi meno lontani, si aprivano al pubblico le ville dei principi romani.

Leggendarie sono le feste date - *gratis* - a villa Borghese, a villa Pamphily, e poi a villa Torlonia.

Le corse a cavallo e a piedi, sulle bighe, i combattimenti, le giostre, animavano, infuocavano il popolo di Roma che ne seguiva le fasi con interesse, con accanimento. [1]

Con accanimento, perchè la vecchia sete di spettacoli non è appagata. Il popolo non ha circensi, mancano le naumachie, mancano le bighe e le quadrighe, i gladiatori, le fiere, ma ferve sempre il cuore romano, troppo grande per sentirsi pago di una *fiaccolata* in sostituzione di un trionfo, d'una corsa di adolescenti in barchetta, di una gara di velocipedi, in luogo di uno spettacolo.

A sedare però le concitate passioni seguiva la comica *cuccagna,* giuoco marinaresco, fecondo di episodi ridicoli, procuratore di spiritose facezie, solleticando così l'altra corda debole della plebe romana - l'*umorismo* e la *satira.*

I cardinali e le Corti prendevano parte attiva alle feste e i Papi imponevano perfino a certe classi di intervenirvi.

Più tardi i parrucconi, i codini smettevano per poco l'aristocratica schifiltosaggine, quella camuffatura

[1] Questi spettacoli finirono poi in burletta, e lasciarono un desiderio delle feroci emozioni. Quale sarà stato il finale degli spettacoli romani antichi, quando restavano sul campo carri e cavalli e aurighi rovesciati e gladiatori belve esalanti l'anima nobilitata nella lotta, in fiumi di sangue?!

Io immagino uno spaventoso, un imponente silenzio, che all'ultimo respiro del moribondo cangiavasi in una tempesta d'urla e d'applausi. Furono barbari quelli spettacoli, ma furono romanamente grandi!

di superiorità, quella avventata boria, e in quei momenti di cordiale allegria sembrava che cessasse l'obbligo assunto di recitare la parte del nume.

Giulio Cesare per primo ebbe il concetto di mescolare in Roma le classi cittadine, e il riflesso di quel concetto percosse a tratti a tratti tutte le età.

Ad onta però di tutta questa degnazione, il buon popolano non mancava di sferzare i nobili con motti e satire, ed anche al vivo, come, per esempio, imitandone la sciocca baldanza fanfaronesca nelle celebri mascherate così dette dei - *Contacci del carnevale.*

La notte di S. Giovanni è assai famosa perchè richiegga una descrizione. Però non creda di conoscerne la bellezza chi ne ha goduto solamente la moderna trasformazione.

Il prolungamento della passeggiata oltre la porta S. Giovanni, quella specie di fiera insipida, è una giunta dei tempi nostri, male ideata e peggio riuscita.

Ad ogni modo la festa si basa sulla leggenda delle streghe e dei folletti, che ricordano i Lemuri, dei quali si parlò nel capitolo precedente.

Non v'era vecchia nonna che non ne raccontasse al suo marmocchio, conciliandogli il sonno; non beghina che si provvedesse di *acqua santa* per discacciare i demoni. Nelle chiese ve ne erano conche appositamente collocate presso le porte, e l'ultima a smetterne l'uso fu quella parrocchiale di S. Agostino.

La superstizione andava più in su; e chi avesse avuto a caro le proprie case e le proprie creature avrebbe mancato ad un dovere non provvedendosi

di scope nuove, di sale, di frasche benedette, quali talismani contro le stregonerie.

Nè le classi più elevate andavano esenti dal comune contagio, e contasi che il cardinale Mazzarino fosse un grande novellatore in materia di spiriti e di stregoni.

Guai a chi avesse incontrato in quella sera una vecchia brutta, o un cavallo bianco! Era certo di aver subìto l'influenza del *malocchio* e della *jettatura*. V'è il proverbio romano:

« *Dio te guardi dar* malocchio
E dar vermine der finocchio. »

Il verme che abita e rode il finocchio è dagli ortolani ritenuto micidiale, e tal'è il malocchio!

In più lontani tempi la vecchia avrebbe corso pericolo di essere arsa viva; in tempi meno feroci non sarebbe neppure mancata la pia intenzione a qualche donnetta.

Le carovane dei festanti sboccavano dallo *stradone* o dalla via Merulana; il ritrovo era circoscritto dalle piazze di S. Giovanni e S. Croce; la scena era quella dell'Annunziatella senza carrozze e senza campanelli, veduta al chiaro di luna, o di fiaccole, od *anche al buio;* il mercato era di spighette, garofani ed agli in fiore, il cibo di rito le lumache, perchè appunto le corna scaricano la jettatura.

La festa della notte di S. Giovanni con quella dei Lemuri calza proprio senza farci una piega.

Spiritelli veramente si aggiravano per quell'aria bruna, ma erano amorini sotto la forma di bellissime *nottole.*

Al mattino si benedicevano i fiori, e poichè gli scongiuri notturni avevano esorcizzati gli spiriti maligni, restava libero il campo agli angeli della concordia. Così in nome dell'Apóstolo dell'amore, che Cristo chiamò fratello considerando e restringendo in lui il genere umano, in onore del Battista che, purificando gli uomini col lavacro delle acque mistiche e precorrendo il divino Maestro li univa col vincolo spirituale dell'amore celeste, nel sentimento del socialismo evangelico, i popolani si scambiavano fra loro i garofani rossi contraendo una specie di parentela, di affetto, che poi diveniva spirituale, perchè le comari e i compari di S. Giovanni divenivano poi veri compari e vere comari al fonte battesimale o all'unzione del Sacro Crisma. [1]

[1] *C'è er San Giovanni*, in romanesco vuole perciò significare — *semo compari* o *semo commare.* La relazione tra i compari e le commari di San Giovanni, e la festa stessa di San Giovanni, trova la sua origine dalla specialità della Chiesa del titolare.

La basilica lateranense è il capo delle chiese di Roma e del mondo, perciò era il centro della cristianità, come sede del Papa, vescovo di Roma e dell'universo.

Anche dopo che i Papi trasferirono la loro sede di colà al Vaticano, tomba del Pontificato evangelico, il diritto di supremazia della vecchia arcibasilica venne riconosciuto, e là come nel duomo di Roma, è la solenne somministrazione dei sagramenti nelle due Pasque.

Quelli dei sagramenti che vengono dal popolo celebrati con maggiore solennità sono appunto il battesimo e la cresima, ed ecco donde la popolarità del *comparatico e di San Giovanni.*

Tanto saldi erano i vincoli del S. Giovanni, quanto quelli degli antichi fratelli d'armi. Il saluto con lo appellativo di *compare,* vale più assai dell'altro con il titolo di *amico,* e tradire un compare è un sacrilegio.

Con questo vincolo un intiero quartiere formava vera alleanza e diveniva spesso come una setta.

In certi tempi vi fu antagonismo tra rioni, e tra famiglie, così collegati, e si tramandarono anche per eredità odî sanguinosi, che giunsero fino a noi.

Chi conoscesse intimamente la plebe romana ne troverebbe anche oggi avanzi e memorie.

Un ricordo in parodia delle feste piscatorie e delle fonti (*fontanalia*), fu il lago artificiale in cui veniva trasformata piazza Agonale o *Navona,* circo e naumachia dei Romani antichi, nei sabati e nelle domeniche del mese di agosto, dal medio evo fino ai nostri tempi; e si ha notizia che lo stesso si praticasse in via Giulia e a piazza Farnese.

Ridicolo sarebbe assomigliare questo spettacolo popolare a quello serio di Roma antica; ma ridotto anche a uno scherzo è simulacro di quello, e il radunarsi intorno al lago e il godersi il guado dei cavalli, e i giuochi dei monelli, era pure un segno di culto alla divinità delle acque.

La scena quanto caratteristica, tanto era pittoresca. I balconi, gremiti di signore, davano all'ampia piazza anche più l'aspetto di anfiteatro. Quello del palazzo Doria-Pamphily sembrava il podio imperiale, quando un giorno vi comparivano i Cardi-

nali, i capitani e le grandi dame della romana aristocrazia. [1]

I concerti civili e militari suonavano allegramente, danzavano intorno le belle popolane, e cornice variopinta all'arena facevano i piani ascendenti dei banchetti dei *cocomerari* con i loro frutti di fuoco.

Cerere ha pure i suoi rustici riti nell'êra nuova.

La partenza da Roma dei mietitori, assoldati nella campagna dai mercanti, era accompagnata da canti, da suoni, da brindisi.

Sui campi, prima di sedere a frugale *merenda,* si ballava e si balla intorno ai carri gravi di grano tirati da buoi coronati di *corna* e fiori.

Ed a proposito di *merende,* culto anche questo alla divinità fresca degli orti, un francese lasciò scritto come gli ripugnassero le popolari merende romane, perchè a lui non piaceva il piccante finocchio; un romano però gli scrisse di rimando che a Roma sono popolari anche le fragole.

Difatti gli ultimi frutti della fragrantissima figlia dei boschi di Nemi e delle ombrose ville dell'interno del suburbio, ebbero uno speciale saluto.

Imperocchè sul finire di giugno le raccoglitrici di fragole, e a questo elegante lavoro rustico pare che non isdegnassero prestarsi anche le superbe romane, formavano trionfi di cestelli sovrapposti, tutti pieni

[1] Molti sono ancora i balconi esistenti nelle case più antiche di Piazza Navona, e moltissimi hanno ancora una seconda porta di uscita dalle vie adiacenti, per comodità di praticarvi nei giorni di festa.

di fragole e fiori, e giravano la città fermandosi dinanzi ai *caffettieri* e *pasticceri,* che ne comperavano durante la stagione, offrendo loro frutti e fiori, e ricevendone doni.

Il gentile corteo aveva nel mezzo una eminente, la preferita, che portava con aitante grazia il trionfo in testa, e le altre d'intorno cantavano suonando la *tamburella* e dinanzi alla bottega del *principale* ballavano, scherzavano, bevevano, motteggiavano, finchè andavano a finire in un giardino o in una vigna, dove le piene *sportule* venivano divorate in un gioviale banchetto.

« Intanto i pampini rossicci scuoprono le liete uve « e i satiri saltano coronati di fronde e pampini.

« E Bacco grida: — O Satiri, prendete i miei « doni; pistate, o fanciulli, i racemi di cui ignorate « il valore.

« Ciò udito, si tagliano dalle viti le uve, si tra« sportano nei canestri... Ferve la vendemmia.

« Per tutto giuochi, canti, baraonde sfrenate.

« Bacco suscita Venere; le amorose ninfe vengono « rapite... »

Sarebbe lungo trascrivere l'egloga della vendemmia e il baccanale di Olimpio Nemesiano, quando quelle scene sì bene si videro tradotte nelle ottobrate romane.

Mentre le brune montanine tagliano per le vigne i grappoli dalle viti, nei maestosi carrozzoni dondolanti su quattro molle di cuoio seggono sei od otto *massicci* e vecchie *minenti,* carichi d'oro e di fiori,

ricchi di spirito e di sangue buono. In *serpa*[1] o sul *soffietto*, liete, briose, lucenti, seggono le più giovani, co' loro costumi smaglianti di colori, ricchi di velluto e d'oro, coperte le ricche chiome di mezzi cilindri di vigogna, adorne di rami di rose e di edera, cantando e suonando la *tamburella*.[2]

Cantano a gara ed a rimando. I fiori freschi in Carnevale, in ottobre[3] carrozza con carrozza, gruppo con gruppo si scambiano i faceti ritornelli, saluto che s'ispira da un fiore; e sono poetici fiori e germoglio naturale del sentimento e del genio.

Le fragorose scarrozzate traversano la città per ogni verso, ed escono in campagna.

Ad ogni osteria è una fermata, è un ritrovo. Sull'orlo di un bicchiere toccano cento labbra... si bevono baci e vino... A mente fredda l'uso sembra poco pulito; ma no, lo è perchè viene dal cuore. Scaldati dal vino e dall'amore passerebbe anche di peggio.

Il pranzo è a Monte Mario, a Monte Verde, al Tavolato, a Testaccio, vecchio campo fin da remo-

[1] Ritornello romano:

Fiore de vino,
Semo arrivati a le porte d'Arbano,
e la più bella va cor vitturino.

[2] *Aut tremulis quassat crepitacula palmis.* (OLIMP. AUS., Egl. 3[a]).

[3] Ritornello romanesco:

A la reale,
venuto è er tempo de lo scoccia pile,
l'ottobre è fatto come er carnevale.

tissimi tempi delle feste popolari, al Ponticello, a Ponte Molle... Ma per tutta la campagna romana è una festa, un canto, una danza di dee.

Veramente non lo è più e si dovrebbe dire *che fu;* ma lo spirito è vivo ancora, e un buon romano rimpiangendo il suo glorioso passato non rinunzia al sospirato futuro.

Le famiglie del *mezzo ceto* popolano le vigne; i principi aprono le loro ville; il buon umore domina, nato e non stillato, e rende tutti beati un'abbondanza frugalmente magnifica.

Altre costumanze moderne ricordano antichi riti.

Il calendario romano antico segnava giorni nefasti alle nozze: ed oggi da un lato il rituale cristiano segna i tempi proibiti, dall'altro la tradizione preferisce certe epoche per le nozze, e la superstizione esclude affatto il martedì e il venerdì. [1]

Chi per poco ha gustato i lirici e i comici della latinità, che tanta luce hanno dato agli indagatori della vita romana intima, può da sè convincersi che niuna altra nazione potrebbe competere *con Roma antica nel gusto e nel sentimentalismo dei fiori.*

Osserva assai bene in un suo prezioso opuscolo il conte Alessandro Moroni, che nella Roma antica la religione, i costumi, le feste, la letteratura attinsero dai fiori i misteri, le allegorie, la gioia, l'ispirazione.

[1] Proverbio romano:

Nè di Venere nè di Marte,
Non si sposa e non si parte.

Le ville formarono la delizia dei ricchi e l'Asia vinta, riassorbiva parte dei tesori perduti col mercato dei fiori sulla piazza dei suoi conquistatori.

Casa anche plebea in Roma non era che non avesse il conforto di un giardino sia in terra, sia pensile; fiori avevano i Penati ed i Mani, i trionfatori si coronavano di alloro in fiore, i sacerdoti, le vittime, i simulacri, gli altari, le mense e i commensali avevano corone di quercia, di mirto, di spighe, di fiori.

Il sentimentalismo dei Greci e dei Romani, arrivato al fanatismo, si ribellava alle forme sensuali, nobilitandole col fàscino della poesia, e la cercavano e la trovavano nelle variopinte stelle dei prati, così acconci per la varietà della forma e del colorito, per la effusione delle fragranze, per la gaia vivacità a trascinare la fantasia. I fiori, più che il linguaggio significativo, o il gergo, hanno una potenza comunicativa. Simpatizzano con l'anima. Vi si ferma la pupilla e vi attinge la passione e il sorriso; vi si beve una sentimentalità che scende fino ad una voluttuosa melanconia, ad un sorriso che sale fino alla ebbrezza.

Ed il giardino rise a tutta la vita in tutti i tempi di Roma.

Il canto romanesco, prediletto e caratteristico, ha la mossa da un fiore; hanno fiori i templi e le tombe, la sposa coronata e sparsa di fiori incede tra profumi e fiori, i banchetti, le danze hanno fiori e di fiori coronata la testa seguimmo le popolane alle loro feste geniali.

Furono, purtroppo furono, le sontuose ville dei nostri principi, ricche di fiori!

L'affastellamento pittoresco delle casupole dei Monti e di Trastevere e di tutte quelle che costeggiavano le poetiche rive del Tevere, era qua e là frastagliato da un oleandro, da un fico, da un granato, da un alloro, pianta augurale, o da un arancio che sporgeva la sua testa fiorita fuori da un giardinetto o da una terrazza; e dove questo mancasse un vaso, una pentola vecchia, una secchia fuori di una finestra scusavano e scusano ancora l'orticello pensile, e nutriscono una viola doppia, un garofano, un ramoscello di ruta. [1]

Il culto dei Mani è ormai giunto al fanatismo; a quello dei Penati resta ancora molto della sua gentile esistenza nelle ricorrenze degli onomastici e dei genetliaci; imperocchè gli antenati, gli eroi e i santi da cui derivano i nomi con i quali siamo distinti, sono appunto i nostri penati, di cui nelle case conserviamo le immagini e le reliquie, e nelle fauste ricorrenze su chi ne porta il nome e in onore di chi ce lo tramanda piovono nembi di fiori.

La *passatella* [2] e i giuochi consimili, la *morra,* la *ruzzola* e il *cacio,* le palle e le *bocce,* furono, siccome sono, giuochi romani.

Come li vide Bartolomeo Pinelli, chi abbia presente la storia nei suoi grandi tratti, e l'occhio non

[1] Le tre piante non sono là invano; perchè la viola serve ad infiorare le uova benedette di Pasqua, il garofano pel San Giovanni, la ruta è contro il malocchio.

[2] Vedi cap. precedente.

profano all'arte, vede anche oggi nel popolano il vecchio quirite, riconosce i riti antichi e le costumanze in parte sbiadite, in parte migliorate dal tempo.

I sensi che reclamarono mescolanze profane a un lusso statuario, in altri tempi hanno richiesto la loro parte ed è subentrato il pittoresco; oggi però si va perdendo la logica delle feste pubbliche. Il grande statuario, il pittoresco smagliante è sostituito da linee secche e si direbbe quasi che subentra la geometria. Ed io impreco alla nervosa ed accanita manìa di distruggere il vecchio; imperocchè l'estetica della vita popolare non emana e non può farsi emanare dall'arte convenzionale; la natura la ispira, le dà vita una completa, assoluta libertà; e se almeno per un pietoso riguardo al suo passato, di Roma romana si vuole lasciare ancora una traccia, come liberi ebbe i baccanali, che sente ancora, le si lascino liberi il costume, la danza, il dialetto, il canto, caratteristici, belli, cari ad ogni popolo, ad ogni paese, ad ogni villaggio.

IV.

Coda agli articoli precedenti, che prepara il seguente.

Visse sempre, e vive in questo avanzo di Roma che si tenta di far risorgere sotto una forma più celtica che romana, l'antica plebe latina; e questa teoria, che è poi quella di quanti per incidente parlarono

di questo volgo generoso, trova appoggio anche nel fatto che essa conserva un affetto speciale e una pia ammirazione pei ricordi delle sue antiche glorie.

Bastino a provarlo le sommosse tutte romane, anzi repubblicane, da Cola di Rienzo alla *sassaiolata*.

Cola e tutti i capi-popolo, meditando il tribunato, il consolato, la dignità senatoria, la prevalenza, si traevano appresso i popolani tra' ruderi dell' antica Roma, e mostrando loro que' sassi ne infiammavano i grandi cuori all' amore e al ricupero della perduta libertà; e più tardi i *caporioni* dei Monti e di Trastevere, quando fra' due rioni nemici corse una sfida micidiale a *sassate*, condussero le loro legioni al Foro Romano, e scelsero per campo di battaglia il Colosseo, come luogo atto all' ispirazione; quantunque avrebbero potuto scegliere un più sicuro e vasto campo nelle incolte valli dell' Agro romano.

Se una forte mano di armigeri a cavallo e a piedi non avessero impedito quella tragica battaglia, pochi dei contendenti si sarebbero salvati dalla morte, imperocchè i frombolieri combattendo e avanzando si sarebbero poi mischiati, e venuti a petto a petto, il combattimento si sarebbe convertito in duelli a coltellate.

Er Campidojo, la *Rupe Tarpea,* la colonna *de Foca,* la torre *de Nerone, er tempio in Pace,* se entrano nel discorso dei romaneschi o come soggetto o come figura, empiono sempre loro la bocca.

Un oste, chiamato Diavoletto, che servivasi dei grottoni del Palazzo dei Cesari ad uso di cantina,

e all'estate sull'alto del Palatino, di fronte al Campidoglio, vendeva all'aperto vino, fichi e cocomero, attirava visitatori d'ogni ceto, ma i popolani vi convenivano a turbe, e pavoneggiandosi sotto quegli archi maestosi, parea si sentissero a casa loro. Intanto gli argentini accordi del mandolino e la potente voce romana echeggiavano sotto le vôlte che udirono i concenti classici delle cantatrici e delle citariste greche e latine.

Nè disconoscevano gli eroi popolari che rinnovarono nel medio evo imprese magnanime; e sono notissimi Fanfulla e Brancaleone, e più ancora i vecchi campioni della cavalleria.

Infatti come comuni sono nella plebe i nomi di Marco, di Tullio, di Coriolano, di Romolo e Remo, di Quirino, di Lucrezia, di Virginia, e i soprannomi di Cicerone, di Nerone, di Caracalla, usitatissimi sono altresì quelli di Orlando, di Rinaldo, di Ranieri, di Ermenegilda, e i nomignoli di Rodomonte, di Bradamante e di altri.

Conoscono Durlindana, dánno ai Turchi la scimitarra, la lancia ai Romani; non ignorano la *casa d'oro* e sono proverbiali il *core* di Nerone, la superbia di *Tarquigno* le furie de *Grippina*. Le furie poi sono tolte come figure e rappresentano specialmente donne salite in furore nelle risse frequenti, o fanciulle che si mostrino scarmigliate e sconce; e ravvisano Lucrezia in quel torso colossale che è in piazza di S. Marco, e al quale regalano il nome di *madama* divenuto omai storico.

Tutto ciò scusa al cospetto dei nuovi demolitori di Roma, il rimpianto nostro nel vedere di giorno in giorno sparire vari ricordi dei tempi e degli avi che trapassarono; perchè i costumi di un popolo, quella seconda nostra natura, è come pianta che si attacca e si abbarbica anche ai sassi tra i quali siamo nati, e che torna sempre a fiorire sotto il cielo che udì i nostri vagiti.

Tutti i costumi sono locali; è perciò impossibile sognare un romano che non sia almeno seduto sopra un capitello rovesciato; come impossibile sarebbe evocare alla mente l'idea di un beduino senza il suo deserto e i suoi cieli di porpora, di un veneziano fuor della gondola, di un napoletano senza lo sfondo di Posillipo o di Margellina.

La donna romana, tipo di Lucrezia, attrae l'ammirazione per la sua stessa fierezza, e per la sua maestà storica, che sembra copiata dalle statue antiche *che essa ammira* con un misto sentimento di compiacenza e d'invidia che le ispira il sarcasmo.

La danzatrice romana è una copia della saltatrice latina, e il nome della danza è quello latinissimo di *saltarello.*

Si balla il saltarello alla *romana* e alla *forestiera;* ma la poca differenza fra l'uno e l'altro sta solamente nel tempo della musica che lo accompagna, e nelle figure che in città sono più gravi e gentili, più grottesche nei contadi, dove con crescente graduazione si arriva sino alla artistica necessità della tarantella napoletana.

Anche questo tipo originale di danza è oggi agonizzante, e si preferiscono i goffi abbracciamenti e le giravolte pagliaccesche, inventate da popoli di genio freddo; ma scaldato che abbiano il sangue, i nostri popolani ritornano al *saltarello,* a quel ballo graziato e mimico, raffigurante, in quel lanciarsi e riprendersi, in quel rubarsi il posto sul campo, una elegantissima lotta amorosa, un torneo in cui le armi sono la grazia, l'amore, il brio.

Ma la *grazia,* l'*amore,* il *brio* non già svenevoli, non *cascanti*, non artefatti, ma civili, gravi, improntati ad un'allegria spontanea, mattaccina, e un po' dispettosa.

Il *dispetto* è in tutti gli atti femminili romaneschi, e con gli estranei sale fino al grado di disprezzo che disarma l'offensore; è proprio la spina che allontana da sè la mano, senza muoversi per ferirla.

Se però è vinto dall'amore, il viso che pareva arcigno diventa tutto un sorriso, e se arriva a farsi grazia di un bacio, è un *bacione* sonante, nel quale senti sapor di cuore.

Tremendo poi è l'odio romano!

Le risse fra popolani fanno terrore; perchè, quantunque il più delle volte vi campeggi solo la figura del *rugantino*, è sempre un temporale, e ai frequenti toni segue spesso il lampo dei coltelli.

Le donne urlano, si bistrattano, si afferrano pei capelli, e la più forte, se può cacciarsi fra le ginocchia la testa della rivale, su le sottane e giù

sulle ricche natiche con la mano, con la *ciabatta*, con lo *zoccolo*.

Che le *sculacciate* fossero in uso anche presso le venerande latine ce lo dicono Terenzio e Giovenale, anzi con la ciabatta ne davano tra capo e collo.[1]

(Segue).

PUBLIO BARGHIGLIONI.

[1] Utinam tibi commitigari caput sandalio videam. (TEREN.) Solea pulsare nates. (GIOVEN.)

La libbertá romana acquistata e defésa.

Povema eroicòmico.

L'Autore al nobilissimo Popolo Romano.

Essendom' io, fin dalla prima mia giovinezza, presa gran dilettazione sulla lettura de' migliori poeti di moda, che ne avevo alcuni de'più voluminosi a memoria (come Dante, Ariosto, Tasso, Virgilio, Ovidio, Chiabrera ed altri) avvenne che conversando con alcuni de'più belli ingegni Arcadi, Quirini ed Infecondi, non potei far' a meno ancor io di produrre in certe occasioni alcun mio poetico componimento, così serio, come giocoso; quale abbenché non portasse alcun nome in fronte, pur si riseppe per le ricerche de' più curiosi, essere dalla mia debolissima penna sortito; onde da alcuni di loro più invasi dagli spiriti delle Muse, era instigato ad applicarmi allo studio, ed esercizio della Poesia (come suol dirsi) con tutto l'uomo, augurandosi gran cose di me, per cagione della naturale attività che conoscervi dicevano.

Ma io che professava l'arte di musico compositore ed era spessamente impiegato a comporre musiche per feste fatte da' Ministri de' Sovrani d'Europa ed altri signori, ne' loro palazzi e piazze, o nelle Chiese (come

ancora Drami e Farse per impresari de' teatri di Roma) non estimai dover dividere l'applicazione dovuta a quell'arte, che mi rendeva un certo lavoro, con altra che nulla o poco d'utile mi poteva recare: pur troppo essendo noto, che a' Poeti la critica, il biasmo o la semplice lode, sono gli emolumenti che alle loro opere, o mediocri, o cattive, o buone dalla incontentabile moltitudine delle umane menti per lo più si compartono.

Or avvenne, che nell' anno (se non erro) 1736, quasi estemporaneamente dovetti porre in musica una farsetta ad uso d' intermezzi per il teatro di Valle, in una Tragicomedia che ivi si rappresentava, la qual Farsetta avendo incontrato il comun genio, oprò che l' Impresario per l'autunno seguente me ne fece porre in musica altre due, e per il carnevale del 1737 ancor due altre, ma di mio libro.

Occorse intanto che una signora (di casa allora regnante) mi comandò contemporaneamente di comporre un' altra farsa, per intermezzi, nel teatro di Torre Argentina; ond' io trovandomi una farsa già da me composta la posi in musica; e siccome in questa vi era il personaggio di un servidore a spasso, lo feci parlare nell' idioma usato dal vulgo di Roma assai proprio per il suo carattere; e fu di sorte aggradito, che per molto tempo andarono in volta per le bocche di ognuno le di lui ariette, e recitativi; cosicchè dovetti negli anni susseguenti comporre delle altre farse sempre con qualche attore che favellasse nel detto idioma, per il teatro di Valle, ed altri; alcune da me stesso poste in musica, ed altre da

valentissimi compositori come furono li signori Latilla, Rinaldo di Capua, Auletta e Conforti.

Intanto fu terminata l'ammirabile fabbrica della fontana di Trevi, opera del non mai abbastanza lodato signor Nicola Salvi, di felice (oh Dio) memoria, mio amorevolissimo amico e padrone; perlocchè il signor avvocato Vincenzo Maria Morotti, amico intrinseco del detto Salvi, pensò di fare una raccolta di componimenti poetici in lode dell'opera meravigliosa fatta da così dotto e nobile Architetto.

Fra gli altri che furono eccitati dal signor avvocato a far qualche componimento sopra il mentovato soggetto, uno io ne fui; che conoscendomi disadatto a far cosa di rilievo nel concorso di quei nobili ingegni che avrebbono su tal materia poetato, feci, come... per ischerzo, il seguente sonetto, in quell'idioma, che dal vulgo di Roma si favella; ed eccolo:

Sangue de Zio! che bel fumà' na pippa
sbriganno, a sède' sta fontana guappa!
Si adesso fussi vivo Marc'Aggrippa,
pe' l gusto, resciria for de la cappa.

E dirrìa; vàdin a giucàne a lippa
l'antri architetti, e a fasse fa' la pappa;
perchè st' opra la prima gròlia scippa
de quante so' del monno in ne la mappa.

Tant' è, patròn Nicola, piena zeppa
de bellezze 'sta fràbbica, che schioppa
la 'nvìdia, e drent' a un bùscio te l' inzeppa;

La qual non poco te sgrullò la groppa
ma in mètteie de reto 'sta gran zeppa
tu l' ài fatta restà' barba de stoppa.

Ora essendo ricevuto con piacere quasi universale un tal sonetto; ed essendo andato insieme con alcuni altri componimenti fatti per la detta raccolta, per le mani di ognuno manoscritto fu stimato superfluo il farne la stampa.

Passati alquanti anni; accadendomi intorno al 1750 due gran sinistri che dovevano certamente pormi in estrema agitazione; intrapresi, per divertirmi da ogni ippocondrica fissazione (o in andando alla caccia, o in coltivar le piante sul mio terrazzo) a comporre diversi Sonetti, ed altre poesie nell' idioma sudetto sopra varî argomenti. Ancor qualche volta mi divertiva a disegnare, o miniare; essendo stata la pittura quella professione alla quale da fanciullo, di otto per fino a' quindici anni, mi avevan fatto sotto eccellenti maestri, i miei genitori applicare; benchè poi dalla musica, sol per adornamento da me allora imparata, fosse la mia povera pittura quasi al nulla ridotta.

Ma conoscendo, che codesti piccoli divertimenti non bastavano per distormi dal riflettere sulle disgrazie, senza mia colpa, accadutemi; deliberai di por mano a far il presente Poema, come cosa che richiedendo maggior attenzione, e studio, mi distraesse affatto da ogni patetico pensamento.

Scelsi il soggetto dalla vostra grande istoria, o da me sempre ammiratissimo popol romano, quale non ò esitato di porvela tutta intiera, come quella che per se stessa è talmente poetica, che poco, o nulla, d'invenzione o di amplificazione gli abbisogna,

ma però m' ingegnai, per quanto mi fu possibile, di dar una probabil cagione a quei gran fatti in modo dagli storici narrati, che quasi incredibili li rendono, e perciò dice Livio di Orazio Coclite, che *rem ausus plus famae habituram ad posteros quam fidei,* e lo stesso può dirsi di Muzio Scevola, e di Clelia, ecc.

Del rimanente tutto ciò che vi è inserito d'invenzione, o è tolto dal vero (ancorchè meraviglioso) o dal verosimile; come le persone scienti delle accadute cose facilmente riconoscere potranno.

Pregovi a non tacciarmi di temerario nell'assegnare ch'io fo di alcuni luoghi, o siti, contrastati da' dotti delle cose antiche, dove fossero seguiti fatti d'arme, o fossero cittadi, perchè ò solamente il parer di coloro seguitato, che più mi tornava in acconcio.

Altro non ò che dirvi se non, che, pregandovi ogni felicità dal Cielo, vogliate garantirmi contro quei tali che tutto il lor valore ripongono nel favellare, e dar giudizio di tutte le cose (comunque gli venga fatto) senza aver la capacità di mai produrne alcuna; rammentandosi con Tullio, che *omnis virtus in actione consistit.*

Ò voluto farvi queste poche parole, o inclitissimo popolo, per dimostrarvi che non ambizione, non poetico furore, ma una prudente necessità mi à quasi forzato a divertirmi colla poesia, ed a produrre questo mio debolissimo parto, che col maggior ossequio a voi presento, ed umilissimamente raccomando.

A chi legge.

Avverta il lettore di considerare l'odio de' Romani contro la monarchia come figlio di un superbo e disordinato amor di libertà, per la quale mai non furon contenti, nè del governo dei loro Re, nè de' Triùmviri, nè de' Decèmviri, nè de' Tribuni militari, nè de' Cònsoli, nè de' Dittatòri, nè degli Imperadori; essendo li Regni e Monarchie volute dal Signore, e regolatore dell'universo, come sovranità ottime per la reggenza, e felicità de' soggetti, niente meno delle repubbliche, e non mai esser lecito a' sudditi di sottrarsi dalla soggezzione de' loro sovrani.

Protesta.

Dei, Numi, fato, sorte, adorare, miracolo, e tutto ciò che ne' detti, e fatti non è conforme a' sentimenti ed usi cattolici, sieno considerati, o abusi della poesia, o racconti storici delle vanità degli antichi Gentili: quali cose tutte riprova il cattolico romano autore.

BENEDETTO MICHELI.

Da un ms. inedito della Biblioteca Granducale di Weimar (segn. Q 595). Il Micheli fu musicista romano e fiorì nella metà del sec. XVIII (cfr. FÉTIS, *Biograph. univers.*, VI, 135; suppl. II, 220. NARDUCCI, *Di Benedetto Micheli*. FERNOW, *Römische Stud.*, III, 491). Questa è la sua prefazione, al *povema eroicomico* che pubblicheremo mano mano in edizione critica, confrontandolo col ms. della bibl. Boncompagni in Roma (segn. 426) e facendolo seguire da ricerche biografiche sul Micheli *(Jachella de la Lenzara)* e da uno studio riguardante il dialetto romanesco de' suoi tempi (cfr. mia

Rivista di letter. pop., 145, 228; *Romanæ res* in *Roma Antol.*, serie III, an. II, n. 21; SABATINI, *Spigolature*, p. 151; CELANI, *Sonetti rom. di B. M.*, prefaz.; e mia *Rassegna di Letter. pop. e dialett.*, col. 28). Per l'ortografia adottata dall'A. nel poema, vedere il *Volgo di Roma*, p. 85. Ed ora alcuni confronti tra il cod. di Weimar e quello Boncompagni.

Nel cod. *Bonc.* al frontsp. mancano le parole « al nobilissimo popolo romano » e l'anno. [Nel cod. di *Weim.* le iniziali majuscole ai sostantivi sono più di rado adoperate]; alla DEDICA si aggiunge *salute* - riga 2, si legge *megliori;* r. 3, *aveva;* r. 16, *dell'attività naturale;* r. 19, *continuamente;* r. 22, 23, non vi è parentesi - (pag. 2) r. 15, *libro e musica;* r. 16, *grandissima Signora* [manca quello che è in parentesi]; r. 21, *v'era* e *Servitore* - (pag. 2 v.), r. 1 [manca *furono*]; r. 9, *detto Signor;* r. 25, *diria* e *vadino;* r. 27, *che st'opera* [sotto vi si legge così e par cancellato nel cod. di *Weimar*] - (pag. 3) r. 14 [non vi è parentesi]; r. 19, *avevano fatta* [cod. *W.* canc.]; r. 20, *apprendere* [cod. *W.* canc.]; r. 30, *amatissimo ed ammiratissimo;* r. 31, *per.* - pag. 3 v.) r. 2, *dalli;* r. 7 (dopo Clelia), *e del blocco o Assedio da Porsena Rè di Clusio a Roma posto;* r. 9, non vi è parentesi; r. 12, *non voler* e *assegnar;* r. 13, *alcuni siti;* r. 15, *antiche Cittadi;* r. 16, *che mi tornava più.* Nel cod. di *W.* manca il seg. periodo che segue immediato. - Vi sarebbe stato d'uopo di un ben grande Dizionario per coloro, che non bene intendono il Romano idioma, qual'è ricchissimo di vocaboli a dismisura, oltre quelli della colta italiana favella, come quello, che (sebbene gli sia stata tolta l'eredità da' suoi spurj fratelli) di fatto è il solo legittimo figlio dell'antica sua Genitrice latina; onde è estimato esser a sufficienza di notar l'equivalente in buona lingua italiana delle voci, ed espressioni, che dal volgo di Roma presentemente si usano. - r. 20, la parentesi è dopo *giudizio* e *di tutte le cose* sta poi; r. 28, manca *col maggior ossequio.*

A CHI LEGGE manca.

La PROTESTA varia così:

> Le parole pagane,
> che sonno sparse in questa
> Opretta, o Leggitore,

piglia tutte pe' vane,
anzi el Componitore
al Celo, e a Te protesta
d'avèlle scritte sol pe' bizzarrìe
povètiche; ma tutte gran Buscìe
le stima; perchè Lui sol crede, e spera
pieno de *Fede Vera,*
quello, che al Monno insegna la Divina
infallibil Cattòlica Dottrina.

Gli *Avvertimenti* (che già pubblicai nel *Volgo,* I, 86) mancano, ma sembra che al cod. *Bonc.* sia stato tolto un fascicolo.

F. Sabatini.

RUGANTINO.

Un *giornale-criticante-politicone-ficcanaso*, [1] che si pubblicava in Roma nel settembre del 1848, intitolato *Er Rugantino,* così incominciava la sua introduzione: « Cor cappello a du' pizzi, cor grugno lungo du' parmi, co 'na scucchia rivortata 'nsu a uso de cucchiaro, co' no spadone che nun ce la po' quello de sor Radeschio, e co' le cianche come l'arco de Pantano, se presenta, Signori mia, Rugantino er duro, nato 'nsto piccolo castelluccio, e cresciuto a forza de sventole, perchè ha avuto sempre er vizio de rugà e

[1] Il *Rugantino* diretto da Odoardo Zuccari, e che avea per epigrafe questa terzina:

> Dite quer che volete, sor ber fio,
> La vojo spiferà' come la sento;
> Largo, sangue d'un dua, che ce so' io!

Nel 1871 si pubblicò in Roma un altro *Rugantino,* ma non attecchì. L'editore Perino nel 1886 ne pubblicò, sotto la direzione di Giggi Zanazzo, un terzo che ancor vive, benchè molto trasformato, e non più rispondente al tipo della maschera da cui trae il nome.

d'arilevacce » e più oltre dice « ficcherò er naso dove nu sta bene a metteccelo, a costo puro si me l'avessero d'acciaccane. Le botte nun me fanno paura perchè so' avvezzo a pijalle e dà pe' ricevuta tant'antre chiacchiere ».

Da ciò risulta chiaro che Rugantino è un personaggio nato dall'immaginazione beffarda dei nostri popolani per rappresentare il *guappo* (direbbero i napoletani) che grida grida, ma poi ha sempre la peggio.

Rugantino è lo spadaccino di ottant'anni fa; grande attaccabrighe, smargiasso e millantatore all'eccesso, ma soprattutto poltrone. Talvolta fa il capo degli sbirri, e quando viene ad arrestare qualcuno, se il colpevole gli sfugge, prende per il petto un innocente; e se qualcuno si attenta ad impedirglielo, minaccia allora di colpire e carcerare tutti alla rinfusa. La scena termina per il solito con un tafferuglio generale, da cui Rugantino scampa sempre in uno stato compassionevole, esclamando con quel po' di arroganza che gli è rimasta: « Me n'hanno date, ma je n'ho dette! » [1]

Anche Zanazzo, che nel 1884 rappresentò la maschera di Rugautino nel carnevale romano, narrando un episodio della sua gita a Milano [2] si esprime così: « ..... er sor Ardighiella, [3] lo possino scannallo, nun me dava gni tanto fastidio a Checca mia! Ab-

[1] Cfr. MAES, *Curiosità romane*, III, 13.
[2] Cfr. ZANAZZO, *Rugantino a Milano*, p. 19.
[3] Maschera palermitana.

bozza, abbozza, era 'n pezzo ch'abbozzavo. Quanto quela sera l'agguantai, gnente de meno, che stava a dà un bacio a Checca: capite? Come, dico, un rippresentante de Roma se l'ha da pijà' in saccoccia accusì? No: mannaggia Ggesso, no! Arreggéteme; che sta sera a quer rodomonte, je vojo mette le bbudella in mano! Agusto e Peppe, fortunatamente, m'areggerno co' tutto e otto le mano, sinnò quer bojaccia me... me feniva addirittura. Quante me ne dette! ma tante; ma tante! che... eh ma io puro, nun fo ppe' dillo, ma je ne dissi, quante jé ne potevo dì..» E anche qui è Rugantino che le busca.

Rugantino fu anche un personaggio del celebre impresario di marionette conosciuto in Roma col nome di Ghetanaccio. Anche su quella scena di burattini il nostro Rugantino era uno spavaldo e si agitava sempre gridando *sangue d'un dua;* ma poi sempre se le prendeva di santa ragione.

Ghetanaccio, di cui già parlò ampliamente il nostro amico Filippo Chiappini, [1] rappresentava veramente al suo tempo il potere, allora sì compresso in Roma, della opinione pubblica. Egli parlava ed era inteso più di un giornale; questo si straccia e si dimentica, ma le parole dei burattini di Ghetanaccio risonavano sempre nelle orecchie di chi le udì. Questo autore-attore non la perdonava a nessuno con la sua satira, e spesso andò in prigione per adoperar troppo liberamente la lingua. Ma torniamo a Rugantino.

[1] *Volgo di Roma,* I, 11.

Alcuni credono che questo personaggio debba farsi discendere dal *Miles gloriosus* di Plauto, [1] perchè appunto in questa commedia si trovano delle scene che si adatterebbero forse al nostro Rugantino. Nel *Miles gloriosus* di Plauto trovasi adunque Pirgopolinice, un soldato spaccone, che con un soffio disperde i nemici « quasi ventus folia, aut panniculam tectoriam » (at. I), che con un pugno spezza una zampa ad un elefante e che in Cilicia uccide settemila uomini. È da notarsi che se la sua spada non avesse rintuzzato, in Cappadocia avrebbe stesi sul terreno 500 soldati ad un colpo; insomma di Pirgopolinice « omnes mortales sciunt », egli solo « in terra vivere virtute, et forma, et factis invictissimis » (at. I), e le donne gli corron dietro dimandandosi se sia Achille; cosicchè egli tediato di tante dolci vessazioni esclama: « Nimia est miseria pulchrum esse hominem nimis! » (at. I). Tuttavia il suo servo, Palestrione, sa per prova che il suo padrone è un « gloriosus impudens, stercoreus, plenus perjurii atque adulterii », e per di più è da tutti deriso per dove egli vada (at. II). A questa spudorata impudenza

[1] Cfr. MEZZABOTTA, *Il congresso delle maschere a Roma*, p. 18. Anche il Ferrigni (Yorick) nella sua *Storia dei Burattini* (p. 57), dice: « ... e il vecchio *Manducus* che digrignava i denti e minacciava di *mangiar vivo vivo* il suo interlocutore esterrefatto, non è altri che il nostro *Rugantino*, alle cui terribili spavalderie tremano oggi i fanciulli sulle ginocchia della balia, come a tempo di Giovenale tremavano i bimbi romani in grembo alla mamma. »

In gremio matris formidat rusticus infans.

Pirgopolinice unisce la massima credulità, dimodochè è aggirato facilmente dal suo servo, il quale gli invola una ragazza, che amava il suo antico padrone, e lo conduce da una donna che gli fa credere amarlo svisceratamente. In questa casa trova il marito della pretesa amante che lo bastona di santa ragione (at. V), e sarebbe ucciso a colpi di coltello se un tal Carione non gli salvasse la vita proponendo all'offeso marito di bastonarlo ancora un altro poco, e poi lasciarlo libero: alle quali parole lo spavaldo soldato, a cui eran già state tolte le armi, in ginocchioni esclama, volgendosi al suo liberatore: « Dii tibi benefaciant semper, cum advocatus mihi bene es! » (at. V).

Questo non può esser certo il padre del nostro Rugantino, primieramente perchè di *bulli,* come si dice a Roma, ve ne sono stati in tutti i tempi e in tutti i luoghi, [1] in secondo luogo perchè il *miles gloriosus* non va in cerca di avventure, ma ne racconta di immaginarie, e finalmente perchè di Pirgopolinice Rugantino non ha che lo sciabolone, il quale poi con tutto il suo vestiario, compreso il codino, appartiene al secolo XVIII, epoca a cui deve risalire l'origine di Rugantino. Il Pulcinella [2] e l'Arlecchino mantengono il capo raso e quello il camice e questo la *spatula* di legno, tutti ricordi dei personaggi delle antiche commedie osche; ma Rugantino non ha nulla di bizzarro, e veste un costume identico a quello dei

[1] Cfr. il *Capitan Fracassa* e *Matamoros*.

[2] Cfr. un mio articolo su *Pulcinella* nel *Roma Antologia,* 1885, n. 7.

birri della fine del secolo XVIII; sicchè può dirsi la satira dei soldati del Bargello, [1] i quali facean di molte parole e prendevano di molte busse, come può rilevarsi da varî tratti della vita di Benvenuto Cellini, e meglio assai dal brano che riferisco qui appresso, tolto dalle *Lettere romane* di Girolamo Amati, laddove parla del *Giuoco del pallone:* [2] « Il giorno di berlingaccio del 1508 fecero uscire il pallone da casa Martegli, che stavano rasente alla posterla di S. Maria, alcuni fanciulli della stessa casa, e di altre non meno buone casate, tutti vestiti da mercatanti levantini. Sembrava che la contrada dell'Orso andasse a rumore. Per la qual cosa il Soldano di Tordinona, fattosi incontro con sua gente, voleva che quei del pallone non venissero più oltre; ma che voltassero da S. Salvatore in Lauro ed entrassero in Banchi per la via di Torsanguigna. Le erano novelle. Al Soldano ed ai suoi toccarono alcune delle gagliarde; si era per venire ai ferri corti, quando ser Lorenzone da Tivoli, Bargello del Governatore, corse con grossa squadra. »

Il Rugantino adunque non è forse che una caricatura de' soldati del Bargello, temuti così dai popolani di Trastevere, che si divertirono parecchie volte a gittarli nel Tevere dall'alto di Ponte Sisto.

FRANCESCO SABATINI.

[1] Le maschere romane son tutte satiriche: Meo Patacca è lo smargiasso che va alla difesa di Vienna quando i Turchi sono stati disfatti, mentre Cassandro è la caricatura dei damerini dalla fine del secolo XVII.

[2] P. 100.

BIBLIOTECA

DELLE

TRADIZIONI POPOLARI ROMANE

A CURA DI

FRANCESCO SABATINI

Questa raccolta comprenderà tutto il folk-lore romano classificato per materie e diviso in volumi, aventi ciascuno un indice analitico. Da oltre 20 anni l'autore è intorno a questo lavoro, che deve rappresentare il *corpus* delle tradizioni popolari di Roma, e, a fianco del *Volgo di Roma,* offrire un valevole contributo alle discipline filologiche e letterarie.

E tale pubblicazione diversifica del tutto da quella del *Volgo di Roma,* nel tempo stesso che la completa, per il solo fatto che presenta uno studio comparato del folk-lore romano, raccolto per classi; mentre in quella, quasi a forma di archivio, si accolgono studi e ricerche di quanti romani coltivano le tradizioni del popolo.

Il testo dialettale avrà la grafia proposta dall'autore nella sua Memoria sulla *ortografia razionale,* sarà illustrato da ampie note comparative e, quando occorrerà, da foto-incisioni e cromolitografie.

È in preparazione il primo volume di pag. 320 in-8° che conterrà:

Canti, Leggende, Ninne-Nanne, Indovinelli, Giuochi infantili e *Poesie degli improvvisatori.*

Edizione di 500 esemplari. Prezzo L. 5. Inviare commissioni al Prof. F. Sabatini, presso la Libreria Lux, Via Convertite, 19, Roma.

Bollettino del Folk-Lore.

Pubblicazione mensile a cura del Prof. F. Sabatini. Abbonamento annuo L. 6 per l'Italia e L. 8 per l'Estero. Un numero separato L. 1.

Si pubblicano articoli di critica e bibliografia in lalino e in tutte le lingue europee. Si fa menzione delle opere di folk-lore delle quali viene inviata una copia, e si dà il sommario dei periodici che accettano il *cambio*

Inviare manoscrittl, libri, stampe e commissioni al Professore F. Sabatini presso la Libreria Lux, Via Convertite, 19, Roma.

Il Volgo di Roma

raccolta di tradizioni e costumanze popolari

A CURA DI

FRANCESCO SABATINI

Questa interessante raccolta, unica nel suo genere, si pubblica a liberi intervalli in eleganti fascicoli, adorni di bellissime incisioni, autografi, eliotipie e riproduzioni di melodie popolari. Ogni fascicolo si vende invariabilmente per **Lire 3**. Quattro fascicoli formano un volume, ed ogni volume verrà corredato da un ampio indice analitico dei nomi e delle cose notevoli.

I due fascicoli già pubblicati contengono:

I. *Gaetanaccio*, memorie per servire alla storia dei burattini, raccolte da Filippo Chiappini (vi è la riproduzione di una stampa del tempo rappresentante *Gaetanaccio* col suo *casotto*). *La lirica nei canti pop. romani*, appunti critici di Francesco Sabatini. *Le melodie pop. romane*, ricerche di Alessandro Parisotti (con la riproduzione di una melodia pop. del sec. XVIII). *Canzoni pop. romane*, raccolte da Mario Menghini (vi si notano il ritmo e le melodie).

II. *L'ortografia del dialetto romanesco*, osservazioni di Francesco Sabatini. *Notizie biografiche di Luigi Randanini*, scrittore romanesco, raccolte da Filippo Chiappini. *L'isola Tiberina e la regione Trasteverina* ricerche di Publio Barghiglioni. *Favole romanesche*, illustrate da Mario Menghini. *La canzone del marinaro*, comunicato di Publio Barghiglioni.

Inviare manoscritti e stampe al Prof. Francesco Sabatini presso la Libreria Lux, Convertite 19, Roma.

Dirigere commissioni e vaglia alla Ditta editrice Bernardo Lux, Convertite 19, Roma.

Edizione di 300 esemplari numerati.

Prezzo del presente: Lire 3.